RADAR
12.6.05
AÑO 8
N° 460



JUDÍOS BANANAS

En la tv, el cine, la música y los libros asoma una nueva manera de mostrar los temas judíos, alejada del Pesaj y el psicoanálisis. ¿Qué es el fenómeno Jewcy?

valedecir

Si lo sabe, salte

A marcar la fecha en el calendario: el 20 de julio de 2006, exactamente a las 8 39’13” de la mañana, todos los que alguna vez tuvieron la vana esperanza de hacer algo para cambiar el mundo tendrán su oportunidad. Y sólo bastará dar un saltito. Se trata de una propuesta a nivel global organizada por el sitio web *www.worldjumpday.org* (“el día del salto”), desde donde se anima a 600 millones de personas del hemisferio occidental a pegar un salto simultáneamente a la hora indicada para así provocar un ligero desplazamiento de la órbita terrestre que, según auguran los promotores de este alocado experimento, “detendría el calentamiento global, extendería las horas de luz solar y crearía un clima más benévolo y homogéneo en todo el mundo”. Así lo avala un tal Hans Peter Niesward, profesor del Departamento de Física Gravitacional del Instituto ISA/Munich de Alemania, quien aparentemente olvidó todo lo aprendido en las clases de física (según las leyes newtonianas, toda acción genera una reacción de igual magnitud y sentido opuesto, por lo que la fuerza del impacto sería absorbida sin problemas). De momento ya hay 120 millones de personas que se comprometieron a dar el gran salto (“con tratar no perdemos nada”, “está comprobado, ¡por favor, habitantes de la Tierra, no pierdan la esperanza y salten!”, se lee en la página web) y así poner en práctica el viejo adagio que dice: “Si todos los chinos saltaran al unísono, el mundo temblaría”.



Esa cosa con plumas

El artista belga Benjamin Verdonck quiere hacer arte de alto vuelo. Y días atrás, bajo el ala protectora del Festival de Fierce, pudo anidar, literalmente, en un edificio de la ciudad de Birmingham. Tardó tres meses en construir su nido con cemento, arena, pegamento, y otros materiales más o menos nobles. Fue todo un trabajo de ingeniería que lo obligó a reunirse con el Consejo de la Ciudad, con el departamento de bomberos, con varios constructores y compañía, para calcular detalles tales como la presión del viento, el riesgo de incendio, etcétera. Luego llevó registro de toda su experiencia en una suerte de diario: algo así como *Mi vida como pájaro*. O *Los días del hombre emplumado*. A continuación, algunos pasajes destacados de la bitácora del pajarón belga:

Sábado 21
Alto en el cielo, contra el edificio Rotunda, en el shopping center “Bullring”, de la ciudad de Birmingham, se divisa mi nido. Me muevo hacia adelante y atrás; algo de paja cae desde las alturas.
6.05 am. Mensaje para el hombre pájaro: Hola, hola, soy un cantante de rock, te vi ayer en la BBC y pienso cantarte hasta que pongas un huevo.
6:45 am. El rockero canta “What’s Love Got to Do with it”.
7:15 am. La policía llega al lugar y le pide al cantante que ya no cante.
7.30 am. Unas máquinas barren la paja que cayó al piso.
7.45 am. El cantante ahora quiere que yo ponga un huevo de oro.
8.11 am. El cantante es multado: no está permitido cantarles a los pájaros. La mayoría de los movimientos que alcanzo a divisar consisten en: pulgar arriba, dos pulgares arriba, el dedo anular en alto. Las frases más escuchadas: “te amamos”, “pajero”. ¿Quién hubiera dicho que una gaviota al pasar atrapa la paja que cae de mi nido? Amo Birmingham, de verdad.
Domingo 22
6.15 am. Un chico hace una seña con la mano, insinuando que me va a bajar de un tiro.
6.23 am. El chico sigue allí.
El hombre del nido quiere gritar “¡mamá!”, pero aún no sabe cómo hacerlo.
Martes 24
El hombre de las plumas en la cabeza sale del nido. Lleva cinco días allí. Abre sus brazos, como si quisiera volar. Aunque también parece que quiere mantenerse erguido (para perder las plumas). Algunas personas creen que al hombre le gustaría abrazarlos. Le gritan cosas tales como “¡pajarito!” y “¡saltá!”.

separados al nacer



¿El ex ministro de Economía Celestino Cavallo?



¿El ex ministro de Economía Domingo Rodrigo?

yo me pregunto: ¿Por qué en los bares no se sirve mate?

¿Quién dijo eso? Yo me sirvo... Lo que pasa es que al cocinero no le gusta un carajo compartir la bombilla.
La Andriscina de Villa Matienzo

Para evitar una guerra de ocupación por parte de los hermanos uruguayos.
Rosa Monte

Porque podría prestarse a confusión que la moza te diga “yerba no hay”.
El porongo de cuero

La respuesta has de encontrarla en las Sagradas Escrituras, en la parte referida a los Diez Mandamientos de bares y restaurantes: “No matearás ni desearás el espectacular lomo que se come tu prójimo. El baño del local es exclusivo para clientes”. Amén.
El Cura Paligüe

Porque en una mesa de cinco pediría uno solo.
Speculator

Porque cobrar la chupada ya está muy visto.
Peret D’Alacant

Porque a las mozas sólo las dejan calentar la pava.
El valijero del Centro a la derecha

¡Ah, no! ¿Para que nos digan que el agua está muy caliente o muy fría a cada rato?
Asociación de Mozos de Bariloche

Porque no sabrían a quién cobrarle, si al que ceba o al que sorbe.
El Pibe Hoja

Porque de la puerta para afuera, nadie se hace cargo del yuyo.
Yuyito, periodista deportiva y abogada

Por temor a la pregunta “¿Tomamos mate o c....?
La Negra Bigotti de Firmat

Imaginate ponerse de acuerdo con otras quince personas sobre si lo tomamos dulce o amargo, con cascarita de naranja o tilo o con una cucharadita de café, bien caliente o medio frío, con yerba fuerte o suave... No, a mí dejame tranquilo en casa, che.
El cebador solitario

En Salta, en algunos bares, sí se sirve, y con termo y todo.
Salteña Informada

Salvo en los bares donde se juega al ajedrez. Ahí, a veces, el mate te lo dejan servido.
Nano, alfil 3 dama

En Córdoba sí se sirve. Vean en el bar Alfonsina, pleno centro. Ja, les voy a dar porteños...
El Mediterráneo

Porque son mate-rialistas.
La tucu

para la próxima: ¿Por qué a los pelos blancos se les dicen “canas”?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Devuélvanme el viejo ateísmo

FOTO GABRIEL ZELARAYAN



POR SALMAN RUSHDIE

“No creer en Dios no es excusa para ser virulentamente anti-religioso o ingenuamente pro-científico”, dice Dylan Evans, profesor de robótica en la Universidad de West England en Bristol. Evans ha escrito un artículo para el *Guardian* de Londres cuestionando el ateísmo anticuado y decimonónico de prominentes pensadores como Richard Dawkins y Jonathan Miller, proponiendo uno nuevo y moderno que “valora la religión, trata a la ciencia simplemente como un medio para un fin y encuentra el significado de la vida en el arte”.

De hecho, dice, la religión en sí misma debe ser entendida como “una especie de arte, que sólo un niño puede confundir con la realidad y que sólo un niño podría rechazar por ser falsa”. La posición de Evans se ubica cerca de la del filósofo de la ciencia Michael Ruse, cuyo nuevo libro *La lucha de la creación-evolución*, culpa del crecimiento del creacionismo en Estados Unidos –y a los crecientes y estridentes intentos de la derecha religiosa por sacar la teoría evolucionista de la currícula escolar y reemplazarla por el nuevo dogma del “diseño inteligente”– a los científicos que han tratado de competir con (e incluso suplantar) a la religión. El mismo es un evolucionista, pero sin embargo, altamente crítico de modernos gigantes como Dawkins o Edward O. Wilson.

Atheism Lite, de Evans, que persigue negociar una tregua entre visiones del mundo religiosas y laicas, es fácil de demoler. Semejante tregua sólo tendría una oportunidad de funcionar si fuera recíproca: si las religiones del mundo se pusieran de acuerdo en valorar la posición atea y concederle su base ética, si respetaran los descubrimientos y logros de la ciencia moderna, aun cuando estos descubrimientos desafíen las santidades religiosas, y si se pusieran de acuerdo en que el mejor arte revela los múltiples sentidos de la vida, al menos tan claramente como los llamados textos “revelados”.

Semejante arreglo recíproco no existe, ni hay la más mínima chance de que pueda ser alcanzado.

Entre las verdades consideradas evidentes por los seguidores de todas las religiones se cuenta esa que iguala la falta de Dios a la amoralidad, y esa otra según la cual la ética requiere de algún árbitro último, una especie de absoluto sobrenatural, sin el cual el secularismo, el humanismo, el relativismo, el hedonismo, el liberalismo y todo tipo de impropiedades permisivas inevitablemente seducirán a los no creyentes a caer en actitudes inmorales.

Para todos aquellos de nosotros perfectamente preparados para caer en los vicios mencionados pero que aún así nos consideramos seres éticos, la falta de Dios igual a posición amoral es algo difícil de tragar.

El actual comportamiento de la religión organizada tampoco le aporta confianza a la actitud “dejar hacer / dejar pasar” de Evans y Ruse. En todas partes, la educación está acechada por ataques religiosos. En años recientes, los nacionalistas hindúes en India intentaron re-escribir los libros de historia nacionales para apoyar su ideología anti-musulmana, un esfuerzo sólo detenido por la victoria electoral de la coalición secular liderada por el partido del Congreso. Mientras tanto, las voces musulmanas del mundo afirman que la teoría evolucionista es incompatible con el Islam.

Y en Estados Unidos la batalla sobre la enseñanza de diseño inteligente en las escuelas está alcanzando su pico. El “diseño inteligente”, una teoría pensada para imponer la antigua idea de un Creador sobre la belleza de la creación, está tan basada en pseudociencia, tan llena de falsa lógica, tan fácil de atacar que hasta pide un poco de rudeza. Sus defensores argumentan, por ejemplo, que la complejidad y perfección de las estructuras moleculares-celulares es inexplicable mediante la evolución gradual. Ver a la religión como “una especie de arte”, como propone dulcemente Evans, es posible sólo cuando la religión está muerta o cuando, como la Iglesia de Inglaterra, se ha convertido en una serie de amables rituales.

La vieja religión griega sobrevive como mitología, la vieja religión noruega nos ha dejado los mitos, y sí, hoy podemos leerlos como literatura.

La Biblia también contiene gran literatura, pero las voces literales de la cristiandad son cada vez más estentóreas, y uno duda acerca de si podrían darle la bienvenida a la aproximación de libro de cuentos infantil que le da Evans.

Mientras tanto, la religión continúa atacando a sus propios artistas: las pinturas de plásticos hindúes son atacadas por turbas hindúes, los dramaturgos sikh son amenazados por la violencia sikh y los novelistas y cineastas musulmanes son amenazados por fanáticos islámicos con vigorosa ignorancia de cualquier parentesco. Si la religión fuera una cuestión privada, sería más sencillo respetar el derecho de sus creyentes a buscar su consuelo y alimento espiritual. Pero la religión de hoy es una gran cuestión pública, que usa eficiente organización política e información de avanzada para lograr sus fines. Las religiones juegan duro todo el tiempo, y esperan que a cambio se las trate con suavidad. Como Evans y Ruse deberían reconocer, los ateos como Dawkins, Miller y Wilson no son inmaduros ni culpables por atacar a religiosos de ese tipo. Están haciendo algo vital y necesario. R

sumario

Nota de tapa



Hey

Mientras en Nueva York el judaísmo gana fieles como si fuera una moda y en Hollywood las estrellas descubren la Cábala, el fenómeno cultural bautizado *Jewcy* ya comienza a registrarse en la Argentina. El último Festival de Cine Independiente de BA contó con una sección llamada "Algo judío". El proyecto comunitario YOK auspicia eventos culturales y proyecta una revista con lo judío como tema excluyente. Hay recitales con versiones de Charly García en hebreo. *La niñera* (con Lanús en vez del Brooklyn), *El abrazo partido*, *Resistiré* y hasta *Rebelde Way* introdujeron el judaísmo desde un lugar novedoso en la pantalla. **Radar** entrevistó a cineastas, guionistas de TV, músicos y novelistas para ofrecer un mapa del fenómeno *Jewcy* en la Argentina: ¿moda o qué?

POR JULIAN GORODISCHER

Lo decretó la revista neoyorquina *Time Out*: lo judío se puso de moda. Ahora, se reinventa con el mote de *Jewcy* y prefiere la cultura electrónica al *knishe* de papa. Y el actor del momento Adam Goldberg (autodefinido como *superjudío* en la película *The Hebrew Hammer*, de Jonathan Kesselman) pasa a ser emblema de esta conversión de lo ancestral en *marketing* publicitario. Allí donde nace el *Jewcy* ("lo judío jugoso") se crea un fenómeno de consumo de libros, canciones y películas que baja el *target* al comprador para que lo judío no se asocie a la mesa familiar y la sinagoga, y se extienda al *entertainment*. Ahora también en la Argentina, un proyecto comunitario (YOK), una sección del reciente Festival de Cine Independiente de Buenos Aires ("Algo judío"), películas y programas de TV ponen el ojo en este nuevo aire judaico que deberá cumplir con algunas condiciones: desligado del mármol (ni la Shoá, ni el rabinato), sin perfil de héroe compensatorio, en los márgenes de una moral tradicional (como el abusador de *Capturing the Friedmans* de Andrew Jarecki, o la abortante de *Palindromes* de Todd Solondz) y tan afín a la cultura pop como Madonna devenida en cultora de la Cábala.

"Las celebridades reemplazan el último bolso Prada por algo que, supuestamente, les trae paz interior", dirá el escéptico Axel Kuschevatzky, guionista de *La niñera* argenta, en busca de un origen para el fenómeno. Idolos hollywoodenses cansados de la Cientología redescubren religiones como si se tratara de productos. Caras bonitas (Adam Goldberg) y galanes con *chispa* (Adam Sandler) extienden el *look* de "buen chico judío" por fuera del estereotipo. Al sur del continente, todo llega aunque sea con retraso, y lo "judío-jugoso" empieza a congregar más fieles.

¡ALGO DE HUMANIDAD!

Nuevas imágenes de lo "judío-jugoso" se desligan del peso del "héroe" clásico (un marginado que se rebela, un fugado de "los campos") y se conectan con lo imperfecto, lo perverso y hasta lo delictivo. Así se vio en varias de las películas de la sección "Algo judío" del último Festival de Cine Independiente de Buenos Aires: la materia para perfilarlos fue el defecto o el estereotipo resignificado. Se pone en extremo el rasgo negativo o se invierte la carga de la acusación asignada al hombre blanco no judío. "Partí del concepto de *Blaxploitation*: películas hechas por realizadores negros, en los '70, marginados del sistema blanco", cuenta a **Radar** Jonathan Kesselman, director de *The Hebrew Hammer*. "Así nació el *Jewsxploitation*: los estereotipos son subrayados para poner en evidencia las falacias de la discriminación." El primer superhéroe judío de *The Hebrew...* combate a un malvado Santa Claus, y Kesselman reivindica este *cross* a la mandíbula de todo *wasp*. "Toda comunidad –explica– ve el mundo de un modo diferente: en nuestro caso después de la Inquisición, los pogroms y el Holocausto, seguramente tenemos un cristal que no condice con el de la mayoría blanca norteamericana."

Las nuevas familias judías retratadas por el cine *indie* norteamericano llegan a través de relatos corrosivos como el de Andrew Jarecki en *Capturing the Friedmans*, sobre familia disfuncional con padre abusador e hijo cómplice. El patriarca judaico se liga a la figura de Arnold Friedman, reprimido, balbuceante, metido en un matrimonio forzado y sin otro destino que el delito para su deseo. Llegan desde Estados Unidos familias como la de *Palindromes*, de Todd Solondz, proclives a silenciar el embarazo adolescente, integradas por padres represivos e hijas díscolas. Y antes recibimos a los excéntricos Tenembaum de Wes Anderson, precoces en todas las disciplinas como buenos chicos judíos, aunque con un destino opaco (soledad y dependencia) para cada prodigio. "Elegí ese tipo de cine cuando me tocó programar la sección 'Algo judío' –dice Carolina Konstantinovsky, que aportó *Capturing...*, *Palindromes* y *The Hebrew Hammer* al Bafici–. Les dije: 'Nada de Shoá'. Ya no será sólo judío el comerciante de telas o el rabino. Me gusta el *encima* (defecto, perversión, delito agregados a la minoría). Hay que partir desde la similitud y no desde la diferencia. ¡Algo de humanidad! Hay que darse un permiso para matarse de risa de nosotros mismos."

RISITAS NERVIOSAS

Surgen risas nerviosas, un aire incómodo en los nuevos, consultados por **Radar** para encontrar constantes en lo judío-jugoso *alla* argentina. Se hacen cargo de la autoparodia, tendencia a ponerse bajo la lupa como sólo un judío podría o debería a hacerlo. Algo queda claro: ni autoalabación, ni recordación solemne del calvario, ni efemérides tardías para resignificar las tradiciones. Sobrevuela ese humor ramplón para analizar la culpa y la madre, pero también para poner un freno sarcástico a la migración post-Madonna que compra mística como en un *shopping* y aporta al *marketing* de la religión. Sebastián Wainraich, movilero de *Indomables* y monologuista de *Cómico*, cree que "las nuevas imágenes están en la escritura de Marcelo Birmajer, las postales del Once según *El abrazo partido*, los monólogos de Diego Wainstein sobre la *idishe mamme*. ¿Qué cosas son judías? Buenos Aires sí, el Gran Buenos Aires no. Matías Martin, a pesar de no serlo. El humor que hacían Castelo o Abrevaya. La 4x4 no, o a lo mejor sí, pero del sefaradí. Para los rusos, el psicoanálisis; para los sefaradíes, la despedida de solteros de sus amigos". Como *Seinfeld* dur-






miéndose durante la función de *La lista de Schindler* (en uno de sus episodios), lo judío revisitado crece en esa leve “falta de respeto”, se carnaliza por fuera del canto solemne, pero plantea un límite claro: “Sólo si lo hace un judío está todo bien –exige Wainraich–, si no, no. Simplemente porque no lo va a sentir”.

Shila Vilker, autora de *Le digo me dice*, novela familiar con mucho de autobiográfico sobre un típico clan judío de clase media, respeta la regla paródica. “Ser judío sin guita es como ser negro sin ritmo. Ser judío sin *country* no está bien; para ser uno verdadero hay que ser profesional o empresario, y cargar sobre la espalda la culpa y el Iluminismo.” Y el cineasta Gabriel Lichtman, con su opera prima *Judíos en el espacio*, sigue aportando a la onda revisionista, que no sacraliza ni se conmociona sino más bien echa por tierra los mitos heredados. Una sobrina cleptómana, una madre mezquina, una nuera negadora y un abuelo (*zeide*) suicida conviven en el living para cuestionar esa armonía familiar tan asociable a las crónicas de *Pesaj* (Pascua) y *Rosh hashaná* (Año Nuevo judío), ahora, por fin, descascarados. “¿Qué nos llevó a cuestionar la estructura familiar?”, se pregunta Lichtman. “¡La vida! Es difícil hablar de eso, sobre todo en un país como la Argentina, donde tienen tanto peso las relaciones familiares. ¡Hasta qué punto todos se empeñan en agarrarse a estructuras que decaen!”

CUESTION DE CUPOS

La irrupción de lo *Jewcy* en la Argentina suele ser apenas una cuestión de cupos. Lo nuevo es la salida del tema de lo institucional y lo minoritario, y su desembarco en la TV en tiras juveniles o *sitcoms* adaptadas. Si, en los Estados Unidos, Kesselman exagera o invierte los estereotipos, aquí Cris Morena fue de las primeras en ocuparse de esa “extraña representatividad”. En el 2003 creyó que a su *Rebelde Way* le faltaba su judío favorito, y fiel a las reglas de la “identificación por nichos”, ejecutora de una pequeña revolución personal, hizo que el nuevo lolito faltara al cole por *Pesaj* y diera paso al típico conflicto de familias enfrentadas. El ídolo argentino-judío para el mundo, el actor Guillermo Santa Cruz, fue un favorito en Israel, donde la telenovela de Cris Morena arrasó. Y a dos años de su aparición sigue recibiendo ositos de peluche; respeta las claves del lolito, entallado y con crestita, muy producido, a tono con la tendencia en construcción de objetos sexuales juveniles: algo de ambigüedad sexual, mucho de cuidado personal, poco texto y mucha gestualidad. “En la tira tuve una historia con una chica católica, que no era aceptada por mi familia –recordó Santa Cruz, que en la tira fue judío turco y se llamó Nicolás Provenza–. Llegaban protestas de la comunidad judía, pero la intención siempre fue que los conflictos se resolvieran positivamente.”

La tele se siguió acostumbrando a la ley de cupos cuando Damián Szifrón, en *Los simuladores*, contó la historia de desencuentros entre familias enfrentadas e incluyó el *coming out* de uno del equipo (Diego Peretti), revelado como judío en medio de una acción. O cuando, en *Resistiré*, Santiago (Daniel Kuznieka) comunicó su condición judía a los Moreno y la familia de Rosario (Romina Ricci) se sacó los prejuicios de tener a uno como yerno. Lo judío *aggiornado* buscó galanes jóvenes o famosos en los cuales encarnarse: cada vez más parecidos a un “nosotros”. Y en el 2004, Axel Kuschevatzky decidió que *La niñera* adaptada a la Argentina, que en Ecuador o Grecia había

>



el judaísmo hot

POR J. G.

El proyecto comunitario YOK surgió este año y se hizo conocido en las funciones de la sección “Algo judío” del Bafici ligándose a un *judaísmo caliente*, según se avisó en sus gacetillas. Hasta ahora, YOK, dirigido por Ianina Grinblat, logró que se exhibieran por primera vez en la Argentina esas películas distanciadas de la efemérides y el mármol para ligarse al defecto y la imperfección de los personajes de *Capturing the Friedmans*, *Palindromes* y *Judíos en el espacio*. Y también convocó a la artista Nicola Costantino para hacer una instalación (*La vereda de la historia*) en la última edición de la feria arteBA. Desde julio, editará una revista de venta libre en kioscos. Según sus programadores culturales (Javier Grossman y Carolina Konstantinovsky), YOK no es ni una fundación ni una asociación con fines de lucro sino apenas “un proyecto no rentable” apoyado por la organización internacional judía American Joint Distribution Committee que quiere marcar una presencia por fuera de las instituciones judías tradicionales, vinculándose a la obra de artistas jóvenes (Costantino, Gabriel Lichtman, entre otros) y aggiornando el eslogan para presentarse en sociedad: *Ahora, judaísmo es hot*, se lee en sus folletos de promoción. R







< *LA VEREDA DE LA HISTORIA,* LA INSTALACION DE NICOLA COSTANTINO AUSPICIADA POR YOK EN ARTEBA.

"¿Qué nos llevó a cuestionar la estructura familiar? ¡La vida! Es difícil hablar de eso, sobre todo en un país como la Argentina, donde tienen tanto peso las relaciones familiares. ¡Hasta qué punto todos se empeñan en agarrarse a estructuras que decaen!"

GABRIEL LICHTMAN, DIRECTOR DE *JUDIOS EN EL ESPACIO*

borrado su condición judaica (por recomendación de la Sony al vender los derechos de la *sitcom*), aquí la mantendría. Fue un golpe al corazón del estereotipo: una niñera judía (Flor Finkel) de Lanús, sin pretensiones de buena chica judía, sin estudios, cholula y no ilustrada. Kuschevatzky es un estudioso del fenómeno *Jewcy*: dice que la Argentina mira todo desde lejos, que una protagonista de comedia (*La niñera*) tiene poco que ver con la migración de estrellas (allá lejos) que aumenta las filas del judaísmo. Lo que pasa en Hollywood es casi una compensación; es el fenómeno inverso al de los fundadores de la industria cinematográfica estadounidense (familias como los Goldwyn, los Zukor y los Mayer, biografiados en el documental *Hollywoodism*, Bafici), avergonzados de pertenecer y repentinamente bautizados en el Cristianismo.

¿Cómo se explica el proceso inverso de migración al judaísmo?

–Lo que pasa en Estados Unidos tiene que ver con el valor de la Cábala como ciencia secreta semioculta, una vez que se agotaron otros pensamientos mágicos inmediatos –dice Kuschevatzky–. Mucha de la gente de Los Angeles se volcó al judaísmo, como diez años antes se habían volcado al budismo zen. Pero esto que pasa es comparable a Jane Fonda, en los '80, haciendo *fitness.* E impone figuras contrapuestas al típico rubio anglosajón tipo Matt Damon. Es el renacimiento de Nueva York o Los Angeles frente a ciudades como Boston. ¿Cómo lo incluí en *La niñera*? Hubo que escribir al personaje de una forma en que fuera comprensible hasta llegar a concluir que las diferencias no existen y son anecdóticas.

¿QUE JUDIO SOS?

De judaísmo se habla en la Argentina desde lugares casi opuestos. El proyecto comunitario YOK, financiado por entidades judías locales e internacionales, se hace cargo de lo *Jewcy*: auspició la muestra del Bafici, una instalación (*La vereda de la historia*, de Nicola Costantino) en arteBa y proyecta la salida de una revista ubicando a lo judío como tema excluyente. Según sus folletos y promociones, ahora "lo judío es *hot*". El flamante proselitismo pretende un *target* sub-25 y la salida de los ámbitos típicos (el IFT, la Cinemateca Hebraica). "Lo *Jewcy* –dice Carolina Konstantinovsky, programadora cultural de YOK– es una cuestión ante todo estética, como un reconocimiento de la propia herencia más allá de la religión. Soy judía de una forma en que no podría negarlo nunca; no sé ni cuándo son las fiestas, pero la identidad escapa a la tradición religiosa."

Voces disidentes, en cambio, llegan desde la vieja guardia de las narraciones con tema judaico. Ni pura cuestión de imagen, ni judaísmo remozado, ni dictados del *marketing* para modelar las tramas. Para Diego Dubcovsky, productor de todas las películas de Daniel Burman (incluyendo *Derecho de familia*, en rodaje), "los personajes de la última película de Burman son judíos, pero no lo dicen. No es importante, no se habla del tema, no es un conflicto de peso". En cualquier caso, lo judío ingresa desde lo biográfico,

Regreso de Miramar a Villa Crespo

POR GABRIEL LICHTMAN, DIRECTOR DE *JUDIOS EN EL ESPACIO*

Mi historia personal tiene que ver con la de un judío que crece en una clase media profesional "asimilada". Y de repente se vuelve a mirar, y observa también a su alrededor y encuentra lo judío como una vía para redescubrir algunas cosas. Quizá volví como en busca de un cinturón de seguridad, para no chocar, tratar de entenderlo, para no irme a la mierda pensando que están todos locos. Yo escribí sobre personajes que conozco: no fue intelectualizado atribuirles problemas, ni fue un modo intencionado de acercar al espectador. Me fascina lo judío por ser algo muy propio que reconozco desde la cuna y que, a la vez, me es extranjero. Llegó junto con el redescubrimiento de Jon Zorn, un músico de jazz neoyorquino que revisiona el *klezmer.* ¿Si acercarme al judaísmo es un regreso? Hay algo de eso: como si estuviera volviendo de Miramar a Villa Crespo (de hecho estoy contando, todo esto, desde el micro). No sé si hay un rasgo que unifique a distintos directores judíos, pero sí sé que hay un interés por retomar tradiciones desde una mirada contemporánea, una marca cosmopolita. R





"Partí del concepto de *Blaxploitation*: películas hechas por realizadores negros, en los '70, marginados del sistema blanco. Así nació el *Jewsxploitation*: los estereotipos son subrayados para poner en evidencia las falacias de la discriminación."

JONATHAN KESSELMAN, DIRECTOR DE *THE HEBREW HAMMER*

a través de la relación de un hijo con su padre abogado, y en pequeñas marcas detectables sólo por expertos: un entierro ritual, una ambientación particular. ¿Alejado de la nueva ola? "El tema, como en *El abrazo partido*, es la paternidad –dice Dubcovsky–. ¿Si tengo opinión formada sobre lo *Jewcy*? Me parece gracioso, no puedo tomarme en serio que lo que hace 50 años te costaba la vida, ¡ahora se convierta en una moda...!"

El mismo tono escéptico se detecta en la voz del escritor Marcelo Birmajer, a punto de editar su libro de crónicas *Lugares donde viví*, que vuelven sobre su historia personal en el barrio de Once. "No me importa caer en lugares comunes en tanto sean de verdad –dice–, y no me importa decir algo que nadie se esperaba si también es verdad. El resto me tiene sin cuidado." Birmajer, también guionista de *El abrazo partido*, prefiere siempre pensarse más en términos de clásicos que de modas, más afín a los relatos tradicionales que a las pautas del mercado. ¿*Jewcy*? ¿Qué *Jewcy*?

Birmajer: *El abrazo partido*, por ejemplo, fue un homenaje, pero no una refundación, ni tampoco un modo de narrar especialmente novedoso. No es un tipo narrativo distinto de cómo narran los judíos en Polonia o los argentinos en Pompeya. A mí lo que más me gusta es lo que tiene de clásico y de convencional.

¿Nada de modas?

Birmajer: Desde (Isaac) Bashevis Singer fueron recurrentes las voces judías que ocuparon un lugar en la cultura y el teatro. Y la mirada judía, exiliada durante dos mil años, perpleja después de la creación de Israel, ahora comparte el desconcierto con el resto de las identidades del mundo tratando de definir qué, en definitiva, es una identidad. Ⓡ



TODD SOLONDZ

El cambio es posible

POR TODD SOLONDZ, A PROPOSITO DE *PALINDROMES*

Es posible que la gente que se levanta y se va de *Palindromes* hable de la película en términos de "tema". Y ésta no es una película de "temas". No tengo ningún interés en hacer una "de tema". Los dos lados del tema son irreconciliables, y yo acepto eso. En cualquier caso, hablar de "tema" es una trampa provista por la historia de una joven chica atrapada entre una familia que mata de una manera y otra que mata de distinto modo. O entre una familia que no ofrece opción y otra que ha probado llevar a cabo todas las opciones habidas y por haber. Como un palíndromo, el mundo gira sobre sí mismo, inmodificado e inmodificable, como en un juego de espejos. Mi película es, en última instancia, una de amor, como todas las anteriores lo fueron: historias de amor contrariado, amor olvidado, amor que se concreta. En realidad, creo que no hay historia contada que no sea una historia de algún tipo de amor.

En el final de *El mago de Oz*, Dorothy, el Espantapájaros y el León Cobarde aprenden que lo que creían que les faltaba en realidad siempre lo habían tenido consigo. Aprenden, en verdad, que nunca habían cambiado: siempre habían sido compasivos, valientes o felices. Pero no lo habían llevado a cabo. El inteligente siempre será inteligente; el valiente, valiente. Nadie cambia en realidad. Pero, ¿podemos nosotros cambiar? La cuestión es de qué modo ese cambio es posible... Y en cuál, no. Somos un palíndromo por naturaleza. Algunos sostienen que nunca cambiaremos del todo, determinados por un único modo de pensar. Pero el arte fue a veces definido –si puede definirse de algún modo– como aquello que no tiene sentido si no es transformativo. Por supuesto, deberá tratar de hacer mejores personas, o tal vez peores. Pero quien sostenga que no hay en él posibilidad de modificar, no está pensando en arte. Ⓡ



¿Escuchaste Purple Jrein?

POR J.G.

El espectador poco habituado podría entenderlo como un enorme *gag* dedicado a la próxima salida de *Todo por 2 pesos* relanzado, pero se equivocaría. Lo de la banda Purple Jrein (algo así como "salsa de nabo púrpura") es puro rock israelí hecho por argentinos para público local, e incluye hasta covers de Charly García traducidos al hebreo. Ni les hablen de Rikudim. Purple Jrein toca en pubs y clubes desde hace dos años y medio, conducidos por el también novelista Sebastián Kleiman, que se propuso dar a conocer a los rockeros de Israel casi como una misión proselitista y se fue entusiasmando en busca de otra representatividad entre los no judíos. ¿Traducir a Charly García sería El Camino?

"Es cierto que la mayoría son *covers* de rock israelí de los '80; pero también es muy pedida la versión en hebreo de 'Yendo de la cama al living'...", dice el mítico Kleiman, alias Cepi, que elige para su repertorio canciones intensamente románticas, que no le hacen asco al melodrama, como si la dicción en hebreo disculpara...

¿Por qué el romanticismo exacerbado?

–En junio presentamos el disco en The Cavern, en La Plaza –promociona Cepi Kleiman–. ¿Qué van a escuchar? Una canción que se llama "Ahaba", amor en hebreo y que dice: "*Qué doloroso es el amor...*". Y otra, "Balbelí", de un chabón que le canta a una mina para que vuelva loco al nuevo que se la llevó y darse revancha.

Originalmente, Purple Jrein (con un guiño originario a Prince, adaptado al típico condimento picante usado en fiestas judías) se propuso sumarse a la causa de "las palomas" israelíes, para invocar a la paz en Medio Oriente desde el sur, adhiriendo a un sionismo moderado y excepcionalmente poco belicista. Pero de pronto el conocimiento de un clásico israelí como Cobi Peretz, esencialmente romántico, torció el rumbo, y Kleiman & Co. se pusieron a tararear palabras dulces y lamentos al amor contrariado. "Tomamos temas clásicos –cuenta Cepi–. Pero también decidimos empezar a traducir temas locales para que el proceso fuera de ida y vuelta. Queríamos que la gente de acá se copara un poco más y la métrica era adaptable al hebreo."

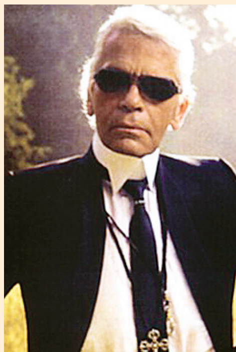
¿Tan fácil se logró pasar al hebreo "Yendo de la cama..."?

–Sólo me quedó afuera el estribillo porque no daba la rima, y por eso lo dejamos tal cual en español.

¿Qué reacciones generó?

–La tocamos en Chile, para los festejos de la Independencia de Israel, y gustó. Se interesan en nosotros como *world music.* Y logramos lo más importante: sacarlo de la comunidad, para cambiar esa idea de que Israel es sólo ejército y gobiernos de derecha. Ⓡ

Moda > Chanel según Karl Lagerfeld



viejos son los trapos

Con motivo de la muestra dedicada a Chanel en el Metropolitan Museum de Nueva York, la revista *Interview* consiguió que Karl Lagerfeld –extraordinario sucesor de Coco Chanel al frente de la casa– fotografiara y explicara los diseños de la mujer que inventó la moda en el siglo XX.

TEXTOS Y FOTOS POR KARL LAGERFELD. MODELO: CARINE ROITFELD.



SACO EN JERSEY BEIGE Y BLUSA DE CRÊPE BLANCA.

1916 "Los Chanel de 1916 y de 1917 fueron muy parecidos. La evolución de la moda durante la Primera Guerra fue inexistente. Este saco, diseñado en el '16, recién apareció un año después, y se convirtió en una de sus prendas básicas, en uno de sus clásicos."



COLECCIÓN OTOÑO/INVIERNO. VESTIDO DE NOCHE EN HILO ROJO CON TERCIOPELO ROJO EN EL MISMO TONO.

1937 "1937 fue un período muy interesante de Chanel. No creo que sus trajes de fines de los '20 y comienzos de los '30 fueran ajustados en los hombros. Pero el look español, gitano, romántico que diseñó en los '30 fue una marca registrada –nada que ver con la modernidad de los '20–. Este fue un período ultrafemenino y refinado de Chanel."



COLECCIÓN PRIMAVERA/VERANO. VESTIDO NEGRO DE COCKTAIL PLISADO EN MUSELINA NEGRA CON UN CORSÉ DE SATÉN NEGRO. EL VESTIDO PERTENECÍA A LA ACTRIZ ANOUK AIMÉE. EL SOMBRERO ES DE VISÓN BLANCO CON UN MOÑO DE SATÉN NEGRO, DE LA COLECCIÓN READY-TO-WEAR 2002.

1959 "Este fue uno de sus grandes años. Cuando Coco volvió, en 1954, todavía tenía el toque de los '30, pero había algo que no convencía. Fue lo suficientemente astuta como para saber que tenía que hacer para las mujeres de los '50 lo mismo que había hecho con sus vestidos por las mujeres de los '20 y '30. Así que se adaptó. Hoy, este vestido nos sigue pareciendo inconfundiblemente de Chanel, pero en aquel entonces parecía de cualquier otra casa. Chanel le imprimió actitud con el sombrero y las joyas, y se lo apropió. De hecho, este pequeño vestido negro no es Chanel en el sentido clásico. El vestidito negro de los '20 es un vestido de día; éste de los '50 es un vestido de cocktail, con una faja en la cintura y hasta huesos cosidos a la muselina. Chanel fue astuta y supo encontrarse un nicho en la posguerra, más cercano al look burgués de los '50."



VESTIDO DE TUL NEGRO E HILO, CON UN VESTIDO SIN MANGAS Y UNA CAMISETA DE LAZO NEGRO.

1919 "Este vestido no tiene nada que ver con el diseño de Chanel que marcó tendencia, pero también es diferente a los Chanel de la Guerra. 1919 fue el año en el que terminó la pesadilla. La gente empezó a vivir de nuevo. Aunque el vestido todavía tiene algo conmovedor: la cintura aún es alta, y no tiene demasiada forma, pero ya se insinúa el charme y la actitud que comienza a despertar. Puedo reconocer vestidos de 1919 en cualquier tipo de exhibición de modas. Todos respiran una sensación de alivio."



COLECCIÓN VERANO/PRIMAVERA. CAPA DE NOCHE DE CRÊPE FORMANDO PLIEGUES HACIA LOS HOMBROS Y LOS DOBLADILLOS, Y PLUMAS COLOR MARFIL.

1925 "El año '25 encarnó todas las ideas creativas de los años '20. Fue el año en que las polleras subieron hasta la rodilla y se quedaron ahí arriba por tres años; en 1928 los dobladillos volvieron a bajar, especialmente en la parte de atrás. La actitud de los años locos, las *flappers*, las polleras del Charleston: todo está ahí. La ropa de ese año representa el espíritu de una década."



COLECCIÓN OTOÑO/INVIERNO. TRAJE DE NOCHE EN LAMÉ DORADO Y PLATEADO COMPUESTO POR UN VESTIDO SIN MANGAS Y UNA CHAQUETA PEQUEÑA CON VISÓN BLANCO. PERTENECIÓ A LA ACTRIZ FRANCESA MICHÈLE MERCIER.

1965 "1965 significa el fin de sus grandes años. Al negarse a diseñar pantalones y minifaldas, lentamente se fue quedando afuera de la moda. Pero el look Chanel que inventó en los '50 todavía se puede ver en este conjunto. Esto es muy, muy Chanel en todo lo que la gente cree que es Chanel. Ella se oponía a los '60 y por esta época quería ser una dama distinguida. Quería complacer a la gente de sociedad. Tenía miedo de escandalizar, como habían hecho Mary Quant y Courrèges. Temía que la gente dijera que seguía alguna moda. La gente le había metido en la cabeza que ella había inventado la moda del siglo XX, y eso la convirtió en una suerte de sacerdotisa o profeta diciendo esto es así y punto, y eso es muy peligroso. Creo que es por eso que dejó de marcar tendencia."



COLECCIÓN PRIMAVERA/VERANO. COLECCIÓN READY-TO-WEAR.

2005 "Hoy en día los tacos son más altos. Las polleras son apenas cortas en un sentido clásico, pero no son minifaldas. Y se puede usar el saco Chanel como se quiera: con jeans o atado a la cintura como un sweater. Hoy se puede usar cualquier cosa, y Chanel se lleva bien con esa idea. En eso, corre con ventaja. También es el 50º aniversario de la cartera Chanel. La que se ve en la foto no tiene nada que ver con la diseñada por Coco Chanel en 1955. El zurcido es más chato. La reedité como un facsímil *vintage* actualizado. Mi trabajo es conseguir que la gente crea que esto es Chanel. Pero Chanel no es un local de ropa *vintage* sino un espíritu, una actitud que puede ser adaptada a cada década, del mismo modo en que ella se adaptó a los años '10, '20, '30 y '50." R

agenda

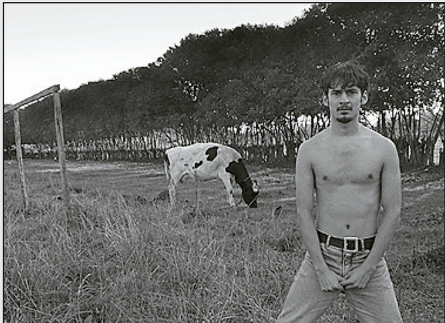
domingo 12



Traumatismo teatral

Ultima función de *Fiore di merda*, la obra de Paco Giménez y el Grupo "La noche en vela" inspirada en novelas y películas de Pier Paolo Pasolini. (*Mamma Roma*, *Accattone* y *Teorema*, fundamentalmente). Un "traumatismo teatral" sobre una fábula neorrealista (*Accattone*), un melodrama freudiano (*Mamma Roma*) y una parábola religiosa (*Teorema*). Con Horacio Acosta, Carolina Adamovsky y José Luis Arias, entre otros.
A las 19.30 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821, 0800-3335254. Entrada: $ 8.

lunes 13



Rock en casa

Ultimos días para recorrer la muestra *Rock en casa*, donde los fotógrafos platenses Martín Lucesole, Fernando Massobrio, Martín Bonetto, Hernán Rojas y Leo Vaca exponen algunas de las más significativas imágenes del rock criado en la ciudad de La Plata durante los '90. Un recorrido íntimo por la historia visual de Sergio Pángaro, Francisco Bochatón, Adicta, Peligrosos Gorriones, Los Peregrinos, Mister América, y muchos más.
En Milion, Paraná 1048. **Gratis**

martes 14



El comediante inglés

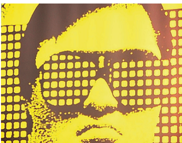
El British Arts Centre vuelve a exhibir episodios de *El show de Benny Hill* (1969-1971), el memorable programa televisivo creado por Alfred Hawthorn Hill (Benny Hill) que satirizó los tabúes y costumbres sociales. Con sus baladas indecentes, absurdas pantomimas y vertiginosos diálogos de doble sentido, el programa de Benny fue pionero en la nueva dirección picaresca de los *sketch-variety show*.
A las 18 en el BAC, Suipacha 1333, 4393-6941. **Gratis**

domingo 12

arte

Foto Comienza la muestra fotográfica *Tres muestras, tres consignas, muchos fotógrafos*, de Silvina Enrietti, Samanta Crespo y Bárbara Domato, y otros.
A las 20 en El Crisol Teatro, Quito 4086. Entrada: $ 3.

cine



Varieté Se exhiben *El desconocido de San Marino*, de M. Waszynski y V. Cottafavi; *La strada*, de F. Fellini; *Arboles y arbustos*, de F. Pedemonte; *El huevo de la serpiente*, de I. Bergman; *Cielo azul, cielo Negro*, de P. de Luque y S. Farji; y *Buscando a Reynols* (foto), de N. Frenkel.
A las 14, 16, 18, 18.30, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Monteiro Sigue la retrospectiva de Joao César Monteiro con *Silvestre* (1981), film basado en dos historias tradicionales portuguesas.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Rock Se exhiben *The Beatles Anthology* (Cap. III y IV); *The Monty Python en The Rutles*; y *The Doors: Live at Hollywood Bowl* y *Janis Joplin.*
A las 17, 19.30 y 21, respectivamente, en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

Japonés Se exhibe *Cuando una mujer sube la escalera* (1960), de M. Naruse.
A las 19 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E, 4854-4126. Entrada: $ 5.

teatro

Halloween Se estrena *Una ventana a Halloween*, musical para chicos y grandes inspirado en la leyenda de Jack de la Linterna, con Diego Bros.
A las 15.30 y 17 en La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 12.

Callando Siguen las funciones de *Tan callando*, obra de Manuel Méndez y Martín Otero que retrata a los habitantes de una pequeña pensión.
A las 20 en el Teatro La Colada, Jean Jaurès 751, 4961-5412. Entrada: $ 7.

Danza Sigue *Aline, todas se llamaban Aline*, experimentaciones escénicas con música en vivo de Kabusacki & The Aline Chamber Orchestra.
A las 18.30 en No Avestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 7.

Musical Vuelve *No sé qué decir*, improvisación teatral y musical con Carlos Gianni (piano), Virginia Kaufman, Mariela Kantor, y otros.
A las 20 en La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 15.

etcétera

Digital Ultimo día para visitar *Buenos Aires digital*, exposición de diseño y cultura digital.
De 16 a 22 en El Dorrego, Zapiola y Dorrego. **Gratis**

lunes 13

arte



Bañistas Sigue en exposición la muestra *Las bañistas*, integrada por pinturas de Alex Mitia.
De 12 a 19 en los Jardines de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.

Oleos Sigue en exposición *Interludios*, una selección de óleos de Luisa Osdoba curada por Alicia Brandy.
En Alicia Brandy, Galería de Arte, Charcas 3149, 4827-1511.

cine

Filippelli Dentro de la retrospectiva de Rafael Filippelli se proyectan *Lavelli* (1996), film con guión de Graciela Speranza y Fernando Arca, y *Una actriz* (1997), con dirección y guión de Filippelli.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

música

Milonga Clases abiertas de tango con Leticia Tulissi y la Orquesta Típica Fernández Fierro en vivo.
A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 10.

literarias

Historietas Se presenta el libro *Historietas de Parque Chas*, de Enrique Barreiro, con dibujos de Juan Risso. Participarán Francisco Solano López y Juan Sasturain.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

etcétera

Curso Está abierta la inscripción al taller de periodismo de investigación dictado por Eduardo Martínez y Cristian Sanz.
Informes: ICEI Círculo de Prensa, Perú 358, 4334-5908/81.

Concurso Ecléctica (cosas de artistas) organiza el *Primer Concurso de Pintura y Dibujo Premio Fundación E-com de Puerto Rico*. Más información: *concurso@eclectica-arte.com.ar*
Inscripción: hasta el 12 de julio en Serrano 1452, 4833-5511.

Viaje Conferencia *Redescubriendo en el arte símbolos egipcios en Portugal*, a cargo de Antonina Becciú y Eduardo Tenconi Colonna.
A las 12 en la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Figueroa Alcorta 2280. **Gratis**

martes 14

arte



Moda Sigue la muestra *Proyecto Indumentaria, Etapa 02: Años 80*, donde seis diseñadores recorren la historia argentina desde la moda.
De 12 a 21 en la Sala E del Centro San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Mendoza Se inaugura la muestra de pinturas *Homenaje a Mendoza*, del artista Juan Lascano.
A las 19 en Zurbarán, Cerrito 1522.

cine

Monteiro En la retrospectiva se exhibe *La flor del mar* (1986), donde Joao César Monteiro cuenta con melancolía y sarcasmo la historia de una mujer que decide abandonar Portugal y partir a Roma.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Mederos Se presenta Rodolfo Mederos con la Orquesta Típica.
A las 20.30 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entradas: $ 20 y $ 15.

Cámara En el ciclo *Música de cámara del Barroco y Renacimiento* se presenta el dúo Fernando Merech e Isidoro Roitman con *El Barroco en Inglaterra. Sonatas y grounds*.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

charlas

Música Dentro del ciclo *Con la música a otra parte*, el cineasta Rafael Filippelli y el músico Andrés Gerszenzon conversarán sobre el arte de los sonidos en relación con el cine.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943.

Educación Mesa redonda sobre *La universidad pública y la sociedad*, con Guillermo Jaim Etcheverry, Aldo Ferrer, Abraham L. Gak, y otros.
A las 19.30 en Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

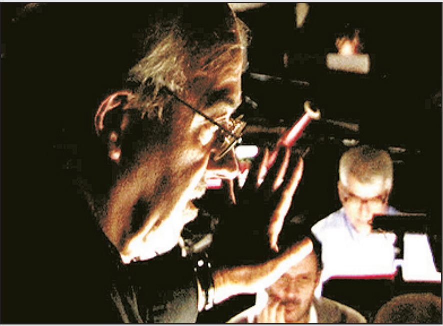
Ciencia En el ciclo *Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad 2*, Gustavo Curutchet disertará sobre *Ecología urbana: pilas y otros objetos duros de reciclar*.
A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145 1º. **Gratis**

Arte Guillermo Fantoni, María José Herrera y Rosa María Ravera conversarán sobre *El Arte en el contexto de la esteticidad difusa*.
A las 18.30 en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

Movimientos Comienza el encuentro *De la exclusión al vínculo*, sobre la significación de los movimientos sociales en América latina.
Martes, miércoles y jueves en el Goethe, Corrientes 319, 4311-8964/8.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **15**



Retrospectiva de Filippelli

Sigue el ciclo con la proyección de la trilogía *Buenos Aires I* (1991), *Buenos Aires II* (1992) y *Buenos Aires III* (1993), las tres con guión de Adrián Gorelik, Beatriz Sarlo y Graciela Silvestri, y dirección de Rafael Filippelli. La muestra continúa el jueves con el estreno de *Esas cuatro notas* (2004, foto), con guión de Rafael Filippelli, David Oubiña, Hernán Hevia y Santiago Palavecino, y música de Gerardo Gandini (sobre la ópera *Liederkreis*).

A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

jueves **16**



Teatro absurdo

Después de *Magoya*, la compañía Los Susodichos vuelve a presentar *Total*, una desopilante y frenética sucesión de diálogos y escenas tan cotidianas y reales como grotescas. Una cruza de melodrama y *sitcom* americana al estilo Sony protagonizada por los *enfants terribles* Ezequiel Díaz, Azul Lombardia, Lucila Mangone, Lucas Mirvois, Cecilia Monteagudo y Federico Vaintraub. Dirige Ezequiel Díaz.

A las 21 en el Cubo Cultural, Zelaya 3053. Entradas: $ 10 y $ 8.

viernes **17**



Arte místico y visionario

Se inaugura *Xul Solar. Visiones y revelaciones*, una gran muestra retrospectiva que reúne una selección de 130 pinturas y objetos del vanguardista argentino Alejandro Xul Solar, además de documentos, manuscritos, libros y folletos de su archivo personal. La exposición, curada por Patricia Artundo, comienza hoy a las 18 con un encuentro cara a cara con el profesor Jorge Schwartz.

De 12 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

sábado **18**



Pop español

Debuta en Buenos Aires La Buena Vida, el grupo de San Sebastián integrado por Irantzu Valencia (voz), Mikel Aguirre (guitarra y voz), Javier Sánchez (guitarra), José Luis Lanzagorta (guitarra), Raúl Sebastián (batería) y Pedro San Martín (bajo). Repasarán su carrera y presentarán su último disco, *Album*, una colección de eclécticas canciones que recuperan el espíritu pop original del grupo.

A las 23, y el domingo 19 a las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918, 4328-2888.

arte



Petit Sigue la muestra de Fernanda Cohen titulada *Funny petit series*.
De 14 a 2 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**

Blue Continúa la muestra *Into the Blue*, donde Luciana Abait retrata vastas extensiones líquidas que producen una sensación de serenidad. Con textos de Rodrigo Alonso.
De 13 a 24 en 180º Arte Contemporáneo, San Martín 975.

cine

Amor El ciclo *Las grandes divas del cine italiano* exhibe *El amor* (1948), film de Roberto Rossellini en dos episodios protagonizados por Anna Magnani.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Monteiro Sigue la retrospectiva con *Blancanieves* (2000), un film sin imágenes, hecho de diálogos y sonidos, y *La última zambullida* (1992), la historia de dos personajes que vagan durante San Antonio.
A las 14.30, y a las 17, 19.30 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. **Gratis**

literarias

Facio Se presenta el libro *Colección Fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes*, curado y editado por la fotógrafa Sara Facio.
A las 19 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

Patria Elsa Noya presenta su libro *Leer la patria. Estudios y reflexiones sobre escrituras puertorriqueñas*, con Noé Jitrik y Celina Manzoni.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943.

Razón Se presenta *David Viñas - Crítica de la razón polémica*, libro de Marcela Croce que polemiza sobre el lugar del intelectual en la Argentina.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

teatro

Estreno Se estrena *Van Gogh*, obra sobre el pintor escrita por Pacho O'Donnell y dirigida por Daniel Marcove, con música a cargo de Luis Alberto Spinetta.
A las 21 en el Regina, Santa Fe 1235, 4812-5470. Entrada: $ 8.

Cartas La agrupación uruguaya El Galpón presenta *Las cartas que no llegaron*, versión teatral de Raquel Diana y Mauricio Rosencof de la novela homónima de Rosencof. Dirige César Campodónico.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 12.

Amor La compañía "Estamos Perdidos" presenta su espectáculo de humor absurdo *Necesito que me quieran, aunque sea en un baño*.
A las 20.30 en el Teatro Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada: desde $ 10.

arte

Sábat Se inaugura *Originales editados*, exposición de Sábat donde se exponen las obras que originaron *Abstemios abstenerse* y *Dos dedos*.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.

Intervención Abre *¿Qué mirás?*, exposición de pinturas e intervención callejera de Francisco Ungaro y Camilo Garbin.
A las 19 en Ecléctica (cosas de artistas), Serrano 1452, 4833-5511.

cine

Monteiro Comienza el ciclo *Joao de Deus* (donde Joao César Monteiro se convierte en protagonista de sus propios films) con *Recuerdos de la Casa Amarilla* (1989).
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varieté Se exhiben *Camino del infierno*, de L. Saslavsky y D. Tinayre; *Van Gogh*, de A. Resnais; *Frances*, de G. Clifford; y *La cosa: todos los colores de la oscuridad*, de S. Martino.
A las 16, 18, 18.30 y 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música



Irreal El Sexteto Irreal (Christian Basso, Axel Krygier, Alejandro Terán, Manuel Schaller y Fernando Samalea) adelanta su primer disco como grupo.
A las 22 en el Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 15.

Tango En el ciclo *Tango 05*, la cantante Roxana Fontán presenta su primer disco solista *Se dice de mí*.
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Yira El conjunto presenta su álbum debut *Electroviaje porteño*, en un show con tango en distintas versiones, invitados y bailarines en escena.
A las 23.30 en El Parakultural, Chacabuco 1072. Entrada: $ 7.

Pop Hilda Lizarazu se presenta en un show especial titulado *Noche cabernet - eléctrico*, con nuevas canciones, versiones raras y artistas invitados.
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737.

etcétera

Cuyano El grupo experimental Soy Cuyano presenta su nuevo "show académico": *Galpón. Dejad que el chancho absorba*.
A las 21.30 en SF, Cabrera 4849, 4831-1141. Entrada: $ 9,90.

Charla *Los intelectuales y la política*, con Nicolás Casullo, Eduardo Gruner y Horacio González.
A las 19 en El Ateneo Grand Splendid, Santa Fe 1860. **Gratis**

cine

Monteiro En la retrospectiva de Monteiro podrá verse *La comedia de Dios* (1995), con Joao de Deus en un film ácrata como ninguno.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varieté Con *Acosada*, de R. Thomas; *Infierno en el Pacífico*, de J. Boorman; *Arboles y arbustos*, de F. Pedemonte; *El verdadero fin de la guerra*, de J. Kawalerowicz; *Cielo azul, cielo negro*, de P. de Luque y S. Farji; *Horrores del museo negro*, de A. Crabtree; y *Tan de repente*, de D. Lerman.
A las 14, 16, 18, 18.30, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música



Cocineros La banda cordobesa Los Cocineros sigue presentando su elogiado disco *Niños revueltos*.
A las 24, y también el sábado, en La Vaca Profana, Lavalle 3683, 4867-0934. Entrada: $ 10.

Páez Fito se presenta junto a Gerardo Gandini (a cargo de una orquesta de cuerdas) con un repertorio que incluye temas propios, de Charly García, Litto Nebbia y Spinetta.
A las 21.30, y también el sábado, en el Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125.

Jazz En el marco del *Ciclo Jazz + Jamm 2005 y otras músicas*, el Gördoloco Trío presenta composiciones del disco *Copany*.
A las 23 en La Blanqiada, Salta 135, 4381-4143. Entrada: $ 8.

Verona La banda Proyecto Verona presenta *Encendida*, su segundo álbum.
A las 24 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Lerner En el ciclo *Ciudades imaginarias y reales*, César Lerner presenta su proyecto *Música para ver*.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

teatro

Pan Siguen las funciones de *El pan de cada día*, obra de la alemana Gesine Danckwart que reflexiona sobre la vida en una sociedad consumista. Con Sol Titiunik y Verónica Castelli, entre otros. Dirige Lucas Gioja.
A las 21 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547, 4962-9420. Entrada: $ 10.

Slaughter Sigue la obra con dramaturgia, puesta en escena y dirección de Juan Carlos Fontana sobre la violencia y el terrorismo en las sociedades actuales.
A las 23 en Korinthio, Junín 380, 4951-3392. Entrada: $ 10.

arte

Colectivo Sigue la muestra colectiva de los pintores Matías Duville, Tiziana Pierri, Isabel Peña y Valentina Liernur.
De 9 a 14 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

cine

Fellini En el ciclo *Los Oscar de Fellini* se exhibe la obra maestra *Ocho y medio* (1963), con Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale y Anouk Aimée.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E, 4854-4126. Entrada: $ 5.

Varieté Con *Peeping Tom*, de M. Powell; *Al morir la noche*, de B. Dearden y otros; *Van Gogh*, de Resnais; *I pugni in tasca*, de M. Bellocchio; *El extraviado*, de P. Lorre; *Psicosis*, de Hitchcock; y *El psicópata*, de F. Francis.
A las 14, 16, 18, 18.30, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Monteiro Continúa la retrospectiva del portugués Monteiro con la proyección de *La pelvis de John Wayne* (1997).
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Electrónica En el ciclo *Nuevo!* se presentan los mexicanos de Telefunka (foto) junto a la agrupación audiovisual Pornois.
A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Doble Dos shows: primero se presenta el cantautor catalán Albert Pla; y luego rockea Totus Toss, con un adelanto de su nuevo disco.
A las 21.30 y a las 24, respectivamente, en La Trastienda, Balcarce 460.

teatro

Títeres Comienza el *II Festival de Títeres para Adultos* con una kermesse titiritera donde participarán todas las compañías y el cuarteto de cuerdas uruguayo El Club de Tobi. Informes y reservas: 4361-8358.
A las 16 en la Plaza Dorrego, Humberto Primo y Defensa.

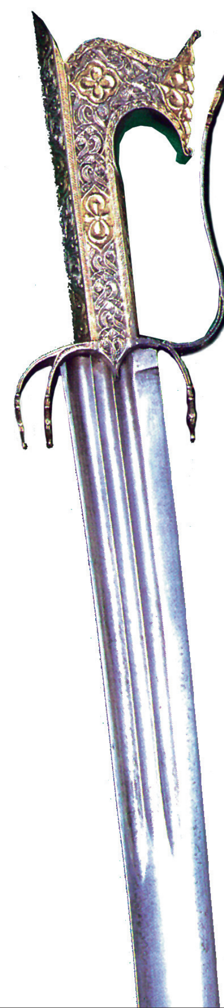
Guachos Se estrena la obra de Carlos Pais, dirigida por Manuel Iedvabni. La historia del encuentro entre una escritora y un *homeless*.
A las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 12.

Fontanarrosa Continúa en cartel *El mundo ha vivido equivocado*, obra con Atilio Veronelli y Carlos Sturze, sobre cuentos de Fontanarrosa.
A las 21 y 23 en La Sodería, Vidal 2549, 4543-1728. Entrada: $ 12.

Chan Se estrena *Club Chan Chan*, espectáculo infantil interactivo, con música y coreografía en vivo. Dirige Marcelo Katz.
A las 15 en Auditorio Cendas, Bulnes 1350, 4862-2439. Entrada: $ 10.







LA HORA DE

Cruzada, *Troya*, *Gladiador*, *Rey Arturo*, *Alejandro Magno*, *Star Wars*. El sable láser, la

POR JUAN IGNACIO BOIDO

El estreno de *Star Wars* tiene una interpretación política evidente: el nacimiento de Darth Vader no es sino el resultado de una metamorfosis mayor, el de una República que, enfrentada a las tensiones que nacen bajo su esplendor, es llevada a devenir en Imperio. Como a partir del siglo XX todo imperio es no sólo imperialista sino también un voraz aniquilador de diferencias que el mundo estaría en condiciones de albergar, el Imperio es, en sí, un Imperio del Mal. Pero el juego de la interpretación permite ver en *Star Wars* otra culminación: la culminación, o apoteosis, de un proceso menos político pero quizá más mítico, un proceso del que *Star Wars* mismo fue un pionero hace treinta años, el de la resolución, en el cine y en el imaginario que el cine a la vez moldea y materializa, de conflictos a través de la espada.

EL ESTADO DE LA ESPADA

¿Qué significa la espada? En las películas de ambientación medieval y proliferación de armaduras y testosterona, el grupo, la banda de hermanos unida por la trama destinada a cifrar en su misión la salvación del mundo o de la humanidad, suele reservar a la espada un lugar único e insustituible. Ya sea entre los irlandeses y escoceses de *Corazón valiente* o la comunidad del anillo de Tolkien, cada miembro suele representarse no sólo por su procedencia sino también por su arma. Y *grosso modo* podría decirse que a cada arma, un atributo: así, el arco, con su capacidad de mantener la calma en el fragor de la batalla, de sostener el foco, prever un recorrido, apegarse a él y lacerar como un plan a la distancia, encarna la inteligencia; la maza vendría a ser la fuerza pura del grupo; y la espada (podría sumarse, casi siempre, un miembro en apariencia inútil, que sólo después revelará su astucia, su sensatez o su suerte), siempre en manos del líder del grupo, representa ese atado de valores por los que el grupo lucha y que el héroe (siempre papable, siempre con destino de rey) encarna en su máxima expresión: la lealtad, la voluntad, la nobleza en lo humano.

El mismo Robin Hood parece subrayar esta distribución simbólica de los atributos heroicos: su arco, y flecha, se alza y se tensa contra la voluntad despótica de Juan Sin Tierra, pero Juan Sin Tierra no es rey sino apenas un siniestro sustituto que abusa de la ausencia de su noble hermano Ricardo Corazón de León, de viaje en las Cruzadas. Es a ese rey al que Robin Hood –junto al Pequeño Juan, cura franciscano cuya orden vendría a encarnar los valores más puros del cristianismo– rinde lealtad, y por eso exige al máximo su inteligencia (y su arco) para enfrentar al poder gobernante, pero sin jamás alzarse contra la corona: usa el arco sin jamás empuñar una espada.

Es relevante también el caso de otro justiciero, en este caso sí espadachín: el Zorro. Bien se podría pensar en el Zorro como en un Batman *unplugged*, en un Batman latinoamericano: los dos son ricos, criados por hombres mayores y algo excéntricos, con una desarrollada debilidad por animales de baja aceptación social (murciélagos, zorros), las cuevas debajo de sus mansiones (la baticueva, la zorricueva), la doble vida (Bruno Díaz y Diego de la Vega de día, héroes de noche), las máscaras y capas negras, un oscuro afán de justicia, y leales medios de transporte con los que entrar y salir de escena (el batimóvil y el corcel, cuando sale la luna). ¿Qué es lo único que los diferencia? La espada: el Zorro usa una espada. Es cierto, en el siglo XIX todos usaban espada, mientras Batman, en cambio, se enfrenta a villanos algo más tecnologizados. Pero hay, también, en el plano simbólico, otra variable: Batman colabora con las fuerzas del bien y se comunica mediante un teléfono rojo con la oficina del comisionado Fierro, el jefe de la policía de Ciudad Gótica, la batiseñal en el cielo no es sólo el pedido de los desamparados sino del mismo Estado. El Zorro, en cambio, disfruta tanto de hacer justicia como de burlar a los agentes del orden: el Capitán Monasterio y el Sargento García entregarían cualquier cosa menos el vino por atrapar al Zorro. La marca del Zorro, hecha con la espada, es la marca de la justicia realizada: la marca de lo que no hace el Estado. En este sentido, el Zorro, como un Mosquetero sin Rey, espada en mano, sería la adaptación perfecta de Batman a la Latinoamérica en la que vive.

A TAJO Y DESTAJO

¿En qué momento cayó en desgracia la pólvora? ¿Qué pasó con Rambo, con Bruce Willis? ¿Por qué Schwarzenegger terminó haciendo comedias? Básicamente podrían identificarse dos grandes momentos que marcan el fin de la pólvora en el cine.

El primero es en *Apocalypse Now!* Ya al final, cuando Martin Sheen encuentra a Brando, éste le cuenta el hecho que lo transformó para siempre en el hombre que es, el hombre que el propio ejército norteamericano quiere matar. Una tarde, le dice, el pelotón al que pertenecía salió a vacunar a los chicos de las poblaciones cercanas. Tras dejar uno de esos pueblos, un vietnamita mayor corre desesperado a buscarlos. Sin entender bien, el pelotón vuelve. Lo que encuentra es inconcebible: el VietCong, con el evidente propósito de dejar en claro el desprecio por toda forma de presencia norteamericana, acababa de reunir a los chicos vacunados y, uno por uno, procedió a cortarles el brazo en el que habían recibido la inyección. Ante la pila de bracitos izquierdos, la conclusión de Brando es estremecedora: "No son bestias –dice– sino hombres como nosotros. Y así de poderosa es su determinación. Denme cinco batallones de hombres así y podría ganar esta guerra." En ese momento, *Apocalypse Now!* se convierte, entre otras cosas, en una denuncia prístina: la de Estados Unidos como un Imperio cobarde. El napalm, la bomba atómica, los helicópteros, las ametralladora no pueden, de ninguna manera, doblegar la voluntad encarnada en el machete que cortó esos brazos.

Después de *Apocalypse Now!*, los soldados vuelven a casa, la impotencia de los cañones apunta hacia adentro y toda esa pólvora empieza a dispararse en suelo norteamericano: *Rambo*, *Arma mortal*, *Duro de matar* (sería entretenido recorrer la línea que une al terrorista de *Duro de matar* con Bin Laden), etcétera. Pasan casi veinte años en los que el cine norteamericano lidia con toda esa violencia contenida estallando en su propio territorio.

Hasta *Matrix*.

Con *Matrix*, el círculo parece cerrarse. ¿Dónde? En esa escena en la que Neo, el héroe que ha logrado ver y dominar la trama ilusoria que conforma lo que llamamos realidad, es blanco de una descarga de balas. Sin mayor esfuerzo, con sólo un gesto de su mano, detiene las balas en el aire, y las deja ahí suspendidas un segundo antes de hacerlas caer, inofensivas, desplomadas, inútiles. Con ese gesto, Neo pareciera enterrar por un buen rato las balas entre héroes en el cine: ya no es a balazos como se aniquila al héroe, ya no es a balazos como se defiende un Imperio. Ahora, parece, es la hora del cuerpo a cuerpo, la hora de la espada.

Lo que nos lleva a Darth Vader.

UNA ESPADA SIN CABEZA

Darth Vader, tanto antes como después de la célebre transformación que cierra la última película, no es ni más ni menos que el brazo armado de una facción que se disputa el mundo en medio de un orden que se derrumba. Como Jedi, su lealtad está con la República. Como marido y padre, su lealtad está con quien le promete la supervivencia de su familia y la reinstauración del orden. Si esa garantía viene sujeta al nacimiento de un Imperio, está dispuesto no sólo a soportarlo sino incluso a colaborar: está dispuesto a poner su espada láser al servicio de esa causa. Como Jedi, quiere que el sistema funcione. Pero como Skywalker,





LA ESPADA

espada, Excalibur, el florete. ¿Por qué Hollywood decidió resolver todo a sablazos?

y como casi cualquier habitante de un lugar donde germina el fascismo, quiere que las cosas funcionen.

Una de las cualidades más asombrosas del pensamiento norteamericano es la de revisitar el pasado, aplicando a él categorías propias y –sobre todo– contemporáneas. Es esa lógica tan propia de los profesores universitarios de Boston o California que vemos en documentales de History Channel, explicando que “los espartanos eran más bostonianos y los atenienses más neoyorquinos”. Con ese perspicaz abordaje histórico, después de la caída de la URSS, Hollywood parece haberse abocado a revisitar buena parte de los grandes imperios que lo antecedieron. *Troya* (que convierte a Aquiles en un Rambo con polleras), *Gladiador* (que exalta los valores cívicos de los generales), *Rey Arturo* (que recupera para el mundo sajón el nacimiento de un mundo justo de las entrañas de un imperio latino), *Alejandro Magno* (que transforma al expansionista aventurero en un abanderado de la tolerancia, la diversidad y el progreso), *Cruzada* (que traslada las disputas económicas de la Edad Media al conflicto entre israelíes y palestinos en la actualidad) y hasta *El señor de los anillos* (que, desde Nueva Zelanda, intentó devolver honor, camaradería y bondad a los pueblos de Occidente frente a la amenaza del Este). ¿Cuál es el propósito de tantas espadas en el cine? Todas parecen converger en una única respuesta: demostrar que cada pueblo tiene la espada que se merece.

Incluso en su apariencia: los cristianos, una espada que clavada en el pecho del hereje finalmente se convierte en cruz; los árabes, una cimitarra en forma de media luna; y los republicanos de una nación tecnológica, un sable láser que –no es casual– ni siquiera parece necesitar baterías: la espada de una religiosidad laica, de una religiosidad difusa conectada a la fuente inagotable de la Fuerza del Universo. Los Jedis son una suerte de monjes de esa Fe. Pero la transformación de Anakin Skywalker no se debe a una crisis en esa fe, a un cisma religioso en su interior que hace tambalear los cimientos de su formación, sino a un interés personal que esa misma Fe le prohíbe tener: Anakin Skywalker es un monje que se casó y que está por tener un hijo. Y, en medio del caos de un orden que se derrumba, Anakin no acepta que la muerte se lleve a la mujer con la que –por su condición monacal– no debería aferrarse. Cristiana antes que protestante, la castidad de los Jedis es casi un alegato vaticano a favor del celibato. Cuando el Senador que será Emperador le ofrezca a Anakin Skywalker la inmortalidad para su esposa, ya no habrá vuelta atrás: de guardián de la República, Anakin Skywalker, el Jedi más dotado, se convierte en un señor medieval al servicio de un Emperador de modales papales.

Cada pueblo tiene la espada que se merece: los cristianos, una espada que clavada en el pecho del hereje finalmente se convierte en cruz; los árabes, una cimitarra en forma de media luna; y los republicanos de una nación tecnológica, un sable láser que no parece necesitar baterías: la espada de una religiosidad difusa conectada a la fuente inagotable de la Fuerza del Universo.

Es curioso que la segunda trilogía se acople a la perfección con la primera y, sin embargo, pueda llevar una carga ideológica tan diferente. Igual que pasaba con los marcianos y la invasión comunista en el cine de los ‘50, en la primera *Star Wars* resultaban evidentes los paralelos entre Vader y un líder soviético, entre el Imperio y la URSS, entre la princesa y las viejas monarquías del Este europeo, entre la resistencia y el anticomunismo. (Aunque, por algún motivo, nadie aventuró los mismos paralelos con las dictaduras latinoamericanas de entonces.) Pero, en cualquier caso, los paralelos eran tan evidentes que hasta Ronald Reagan los vio y aludió a la URSS como Imperio del Mal y a la escalada armamentística en el espacio como Guerra de las Galaxias.

La segunda trilogía –más bien moralista y cristiana– nada tiene que ver con esa primera interpretación. No sólo por su contexto sino porque es imposible ver en ella una elegía al nacimiento de la URSS. Si la primera trilogía le permitía al pueblo norteamericano y al mundo ver las atrocidades soviéticas y la importancia de apoyar la resistencia interna, la segunda transforma a Vader ya no en un marciano que trae el comunismodel planeta rojo sino en un alien que nace de las mismas entrañas de la república norteamericana. Así, finalmente –paradoja de paradojas– para Lucas, Estados Unidos y la Unión Soviética podrían terminar siendo el mismo tipo de Imperio.

Con esta trilogía, Lucas le regala a Estados Unidos eso que nunca tuvo (salvo, quizás, a escala pueblerina, con los *sheriffs* de los *westerns*): una épica guerrera, un héroe trágico, un Aquiles que con la fuerza de su ira erige un imperio. Como aprendiz de mitólogo que es, Lucas entiende que la épica es menos un lugar en la Historia que un lugar en el inconsciente colectivo, un estado mental en el que la amenaza, el miedo y el desamparo son tales que legitiman medidas consideradas brutales a la luz de los hábitos civilizados que esa misma sociedad parecía haber alcanzado. Con toda su vulgaridad emocional, su torpeza ideológica, su asepsia física (nadie sangra, nadie come, nadie tiene sexo ni siquiera para quedar embarazada), Lucas le regala a Estados Unidos lo que Estados Unidos parece querer, lo que el Kurtz de Brando no conseguía reclutar: una espada capaz de cualquier cosa con tal de defenderlos.

Y finalmente, después de casi ocho horas de trilogía, llega ese momento, esa demostración de fuerza inquebrantable, ese triunfo de la voluntad. Como condición indispensable para la imposición sustentable de un nuevo orden es necesario eliminar todo vestigio del sistema anterior: en el caso de *Star Wars*, asegurarse la eliminación de todos los Jedis, defensores de la República. En una marcha marcial de obvias reminiscencias fascistas, Anakin Skywalker entra a la Academia de Jedis donde él mismo se formó. Los soldados que lo acompañan disparan a quemarropa. Los aprendices de Jedis caen como moscas. Imperturbable, Anakin Skywalker avanza, asegurándose de que no quede ni uno con vida. Finalmente entra al recinto donde hasta hacía poco se reunían los Maestros Jedis. Parece vacío. Pero de atrás de los sillones asoman los ojos asustados de un grupo de chicos. Ninguno tiene más de 10 años, y al ver que quien entró es uno de ellos, salen de su escondite. Se acercan, con esa solemnidad hueca que hasta los chicos tienen en las películas de Lucas, y le preguntan qué van a hacer para defenderse. La mirada de Anakin Skywalker no les dice lo que el espectador ya sabe y sin embargo no ve: Anakin Skywalker está dispuesto a llegar hasta el final. A lo mejor por pudor o por puritanismo (nadie sangra) o para evitar ser una película prohibida para menores, Lucas decide no mostrar lo que sigue. Sólo diez minutos después, a través de una conversación, nos enteramos de lo que la cámara nos negó: Skywalker acribilló de un sablazo, uno por uno, a los chicos. Su conversión ya no tiene retorno. Diez minutos después, Anakin Skywalker se convierte para siempre en Darth Vader, la espada del Imperio. Con Darth Vader, el Imperio tiene ese hombre que tanto quería el Kurtz de Brando: alguien capaz de cortar el brazo de sus propios niños. Y como Estados Unidos hoy, Lucas es capaz de hacerlo, pero no de mostrarlo. Ⓡ

Personajes >
¿Batman o Superman?





máscara vs. careta

El estreno de *Batman inicia* desempolva un enfrentamiento de la cultura pop aun más fervoroso que el de los Beatles versus los Rolling Stones: el del psicópata millonario que se disfraza de murciélago versus el extraterrestre de acero que se viste de nabo. A continuación, historial y resultado de esa pelea.

POR RODRIGO FRESAN

UNO No acabamos de digerir el espanto y la culpa de ese iniciático y terrible interrogante al que somos sometidos a una edad tan temprana (*¿A quién querés más: a mamá o a papá?* con la inevitable interferencia del factor abuelos); cuando, casi enseguida, nos vemos enfrentados a algo todavía mucho peor: ¿Batman o Superman? La respuesta a este dilema no tiene la sutil elegancia de preguntas que llegarán más adelante cuyas opciones pueden cambiar según el ánimo o la oportunidad (*¿On the rocks o sin hielo? ¿Cuál es tu Beatle favorito? ¿Rubias o morenas?*), sino todo lo contrario: exige una elección firme y que se mantendrá inamovible hasta el último de nuestros días. Y esa elección –si somos personas de bien, si nos consideramos animales inteligentes– sólo puede ser una: *Batman*.

DOS Para empezar, Superman –creado en 1938 por la dupla del guionista Jerry Siegel y el dibujante Joe Shuster– no es uno de los nuestros, no es uno de nosotros. Superman es un inmigrante ilegal: un extraterrestre enviado en cohetín a la Tierra por su progenitor, Jor-El, en vísperas de la destrucción del planeta Kriptón. El que Jor-El lo haya enviado a un lugar tan problemático y constantemente cataclísmico como éste, pudiendo haberlo despachado a galaxias más felices e inteligentes, dice a las claras que era un pésimo padre o alguien con un sentido del humor un tanto perverso.

TRES Los múltiples superpoderes de Superman –héroe que es la versión con esteroides de una de esas navajas suizas con miles de funciones que, a la hora de la verdad, no sirven para gran cosa– no son otra cosa que la resultante de las condiciones atmosféricas de nuestro mundo en combinación con su biología alien. Es decir: lo suyo no tiene mérito alguno. Y el que sólo sea vulnerable a las múltiples variedades de kriptonita (restos rocosos de su lugar de origen que llegaron a nuestros mares y montañas y ciudades en forma de meteoritos de diverso tamaño) no hace más que poner en evidencia que Superman no es alguien tan sano y equilibrado como nos quiere hacer creer si un pedazo de patria lo pone tan pero tan mal. Es más: Freud se hubiera hecho una fiesta con este muchacho.

CUATRO Batman, en cambio, es 100 por ciento humano y es un verdadero *selfmade man* que suplanta los superpoderes reflejos y automáticos por *gadgets*, pura astucia humana y, claro, dinero heredado a muy temprana edad. Creado en 1939 para competir con Superman por el dibujante Bob Kane y el guionista Bill Finger, Batman –el lado oscuro del magnate Bruce Wayne– se reconoce desde el principio como un perfecto y feliz psicópata. Lo suyo –una sed de venganza del tipo montecristiana– está justificado por haber sido testigo del asesinato de sus padres durante su infancia y nunca me quedó claro qué hacía una pareja de adinerados con niño paseando por una calle oscura, cerca de la medianoche y, si mal no recuerdo, a la salida de un cine. Traumático, sí, pero mejor eso que –el caso de Superman– acabar siendo adoptado por un par de granjeros, los Kent, tan buenos que parecen escapados de un manicomio. Y, para los verdaderamente masoquistas, ahí está esa pésima serie de televisión con acné titulada *Smallville* donde lo único interesante es el personaje del juvenil Lex Luthor, millonario adolescente quien, seguramente, estudió en el mismo colegio primario que Bruce Wayne. Una escuela en la que sólo pueden apuntarse potentados con serios problemas de personalidad. O de alopecia.

CINCO Y está el definitivo y definidor asunto de los trajes, de los uniformes. Seamos sinceros, el traje de Superman no es más que un pijama patriotero; mientras que el de Batman –concebido por Wayne una noche en que un murciélago se coló por una de las ventanas de su mansión– es formidable y hace todavía más interesante a su portador. Porque hay que estar muy loco para –viviendo hundido hasta las cejas en millones de dólares– tener el perturbador hobby de ponerte semejante indumentaria para salir a perseguir gangsters y no súper-villanos (de esta faceta más *dark* y *noir*, parece, se ocupa *Batman Begins*, dirigida por Cristopher "Memento" Nolan). Superman, mientras tanto, se la pasa posando, siempre que puede, con brazos en jarra frente a la bandera norteamericana. En este sentido, queda claro que Superman es casi un servidor público, un empleado más del gobierno de EE.UU. Batman, en cambio, es un entrepreneur del sector privado. Superman es un *insider* y Batman es un *outsider*. Superman es La Ley y Batman es un Fuera de la Ley. Frank Miller vio bien clara estas polaridades opuestas e irreconciliables y enfrentó al Murciélago con el Kriptoniano en la magistral *graphic-novel* de mediados de los '90 titulada *The Dark Knight Returns*. Allí, uno y otro se baten en duelo a muerte. Y, claro, Batman pierde porque Batman no tiene súper-poderes. Pero, aún así, Batman gana.

SEIS Y siempre serán mejores las gárgolas de Gotham City que los impersonales rascacielos de Metrópolis. Y la Baticueva queda mucho más cerca del centro que la ártica Fortaleza de la Soledad. Es decir: Batman siempre tiene mejor dirección de arte (gracias por todo, Tim Burton; en especial por *Batman Returns*) y hasta cuando hace el ridículo –la formidable serie televisiva pop-kitsch de 1966 o las fantasías pseudo-gays de Joel Schumacher– suele resultar perversamente interesante. Ya saben: *Kapow! Crash!*, Burguess Meredith como El Pingüino y César Romero como The Joker; y, bueno, ese hule negro más S&M que justiciero. Y –*last but not least*– la música de *Batman*: esa obra maestra del *a gogó* firmada por Neal Hefti para la serie de TV o las febriles partituras góticas de Danny Elfman. El *soundtrack* de John Williams para *Superman* es, en cambio, lo mismo de siempre, lo de antes: música para marines que no tienen la menor idea de en lo que se están metiendo.

SIETE No hay redención posible, en cambio, para el serial *The Adventures of Superman* (1956) o para las inocuas cuatro películas –la segunda parte, de Richard Lester, fue la mejor– protagonizadas por el Hombre de Acero entre 1978 y 1987. Además, hacer de Superman da mala suerte: George Reeves se suicidó y Christopher Reeve se cayó del caballo para subirse a la silla de ruedas y –humor negro oscuro– acabó siendo igualito a Lex Luthor. Buena suerte a Bryan "X-Men" Singer, quien se ha empeñado en hacerse cargo de la nueva versión. Y (los rumores apuntan a Nicolas Cage) que se cuide mucho el actor protagonista. Ya lo



dice el dicho: el hábito no hace al monje. Ni al Superman.

OCHO Y seamos sinceros: entre Luisa Lane y Gatúbela, ¿con quién se quedarían ustedes?

NUEVE Pero –ahora en serio– el verdadero problema es otro. Superman no usa disfraz. Batman sí. Superman se nos presenta a cara limpia e –invirtiendo la lógica del sistema del súper-héroe– su "personalidad secreta" es el torpe periodista Clark Kent. Bruce Wayne, por su parte, es un tipo definitivamente *cool* que se esconde –como le corresponde a todo súper-héroe– detrás de la máscara de rigor. Y he aquí lo ofensivo: Superman es como es y se "convierte" en el terrestre Clark Kent –le basta, apenas, un par de anteojos y peinarse ese mechón rebelde sobre su frente blindada– porque es así como nos ve a nosotros: torpes, cobardes, buenos para nada. Superman nos insulta e insulta la inteligencia de los humanos que –con la excepción de la histérica y siempre sospechosa pero nada eficiente Luisa Lane– ya llevan casi setenta años incapacitados para descubrir lo obvio: ¡Clark Kent es exactamente igual que Superman si Superman usara anteojos! Bruce Wayne, en cambio, desaparece para que aparezca Batman detrás del rostro de un quiróptero de hábitos nocturnos que pasa el día colgado cabeza abajo. Y todos felices.

DIEZ Y, de acuerdo, sí, bueno, tienen razón: está el conflictivo tema de Robin. Pero no hablemos de Robin. Robin murió. Lo mataron los malos. Y los lectores que votaron para que desapareciera para siempre. Y Batman lloró un poco. Pero se repuso enseguida porque llegaron nuevos Robins. Y le pidió a Alfred –tanto más interesante que Jimmy Olsen– que le pusiera a punto el Batimóvil. Y agregó: "Hoy a la noche salgo... Y vuelvo tarde". ®





Bíceps & fórceps

POR MARIANO KAIRUZ

Nuevos bíceps se inflan en Hollywood y cualquiera hubiera esperado que detrás del demorado recambio generacional –entre Stallone, Schwarzenegger y, si se quiere, Chuck Norris y los actuales sólo hubo una breve escala en los mucho más "clase B" Steven Seagal y Jean-Claude Van Damme– se hicieran evidentes las mutaciones políticas e ideológicas del último cuarto de siglo. Es decir, que la confrontación de una película de aquéllas de los '80 y principios de los '90 con cualquiera del nuevo siglo constituyera toda una batalla entre dos épocas. Y sin embargo, entre *Un detective en el kinder*, una de las comedias con las que Schwarzenegger abrió su propio juego en 1990, y la flamante *Niñera a prueba de balas*, con la que el estólido Vin Diesel parece imitar aquella misma operación quince años más tarde, no hay más que diferencias superficiales. Y lo peor de todo es que ésta no es ni siquiera una *remake* oficial de aquélla sino tan sólo una mala copia. O para decirlo más ordenadamente:

1. Nada de patrioterismo ni razones de seguridad nacional: el mastodonte austríaco hacía de policía y el pretexto argumental para ponerlo a cargo de una sala de jardín de infantes con unos veinte nenes era la persecución de un peligroso narcotraficante. En cambio, Vin Diesel es un agente especial de la Marina que debe cuidar a los hijos del inventor de un aparatito *hi tech* capaz de revertir para siempre la escalada armamentista mundial. Tras él se encuentran unos espías coreanos (el detalle no es del todo inofensivo, pero convertirlos en terroristas árabes hubiera sido cosa seria).

2. *Detective* era una comedia policial con niños, nada compleja, pero destinada a un público adulto, y todo el asunto comenzaba con un asesinato. La primera secuencia de *Niñera...* también implica una muerte, pero no la muestra: estamos, lisa y llanamente, ante una película "familiera" producida por Disney, e inflige sus daños exclusivamente fuera de la pantalla, sobre el público.

3. El romance del protagonista es en ambas películas poco más que un ingrediente más de fórmula, pero al menos *Detective...* le ponía un poco de convicción a lo suyo y se tomaba su tiempo para desarrollarlo, mientras que el contacto entre Diesel y la directora de la escuela (que resulta tener, como él, entrenamiento militar) está absolutamente tirado de los pelos, por no decir que entre ellos tienen menos onda que una patada en los dientes.

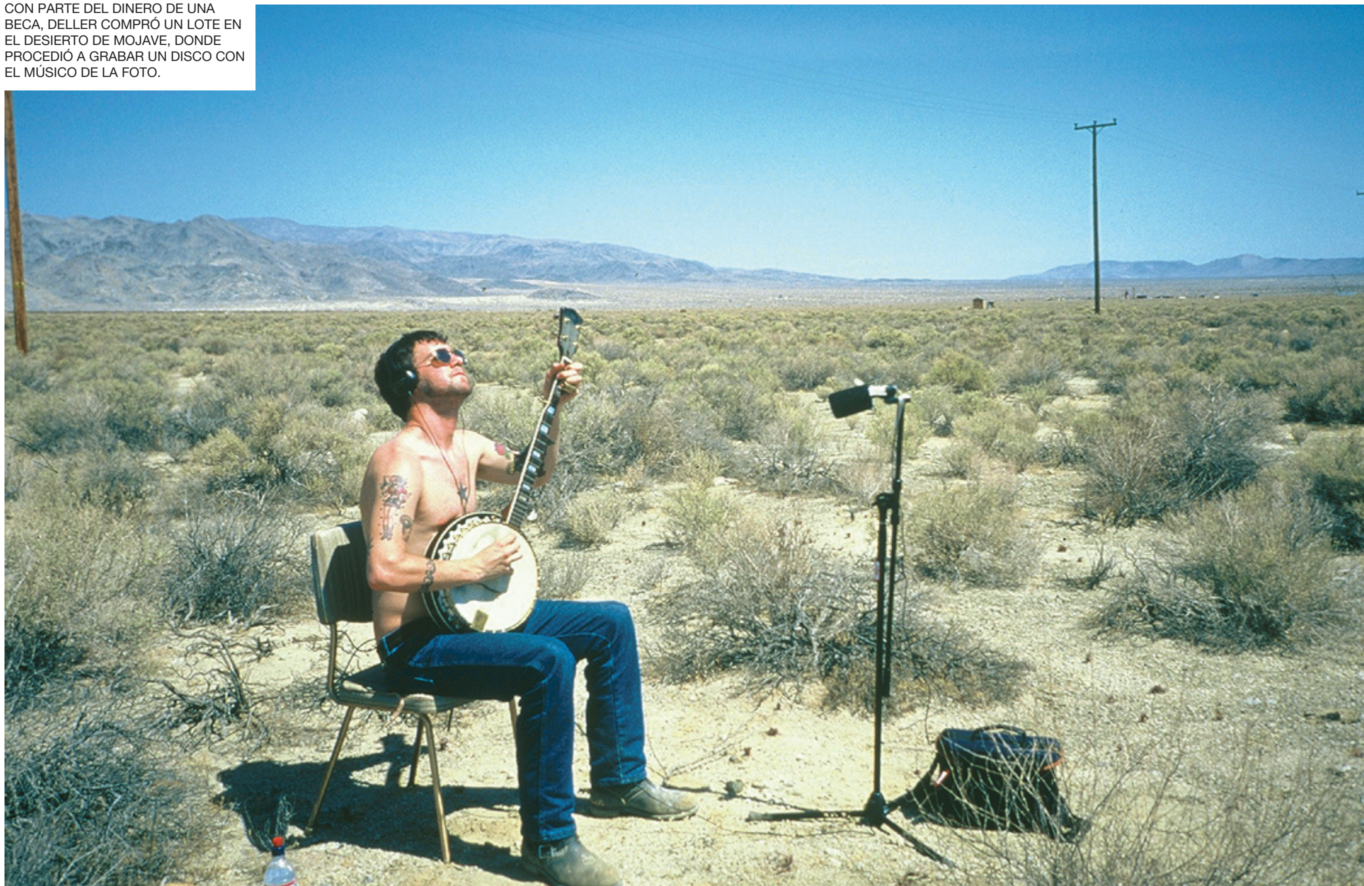
4. Entre tantos niños sub-6 ("son unos monstruos", grita el futuro gobernador de California), *Detective...* se las ingeniaba para ofrecer algunos chistes graciosos, y ver al gigantón burlándose o tratando de disciplinar a los párvulos con rigor militar tenía lo suyo. Con su abúlico grupete compuesto por dos adolescentes, dos niños de primaria y dos bebés y el mucho menos carismático Diesel a la cabeza, el juego de contrastes se reduce hasta que no queda nada. Ja, ja: Diesel termina convirtiéndose en el director de una puesta teatral de *La novicia rebelde*.

5. Parece un detalle tonto, pero los cráneos de varios guionistas se astillaron durante su confección: en cada una de las películas hay un animal; en la de Arnold se trata de un hurón, mientras que Diesel debe vérselas con un pato.

6. Arnold pareció entender el chiste: ellos eran pequeñitos, él era enorme y la gente lo conocía por hacer de robot asesino. Venía de hacer *Conan*, *Depredador*, *Comando* y de redefinir los '80 con *Terminator*. Ya había probado tener *timing* para la comedia (rubro en el que su contemporáneo Sly era nulo) en *Gemelos* y volvería a hacerlo en *Junior*. ¿De dónde viene Vin Diesel? De hacer de loco-pistero (*Rápido y furioso*), de James Bond lobotomizado (*XXX*) y de matarnos del aburrimiento con las crónicas espaciales de Riddick. Esta es su primera comedia y ya perdió por k.o. ante The Rock (el grandulón de *El rey escorpión*), que tiene un papel secundario como patovica sensible en la reciente *Tómalo con calma*.

7. John Kimble, el detective interpretado por Arnold, es austríaco como él (rara ocasión en la que se parodia argumentalmente su incapacidad para hablar inglés). El actual gobernador de unos de los estados más ricos del mundo necesitaría hacerle un par de "arreglitos" a la Carta Magna para acceder a la presidencia norteamericana. No se sabe mucho de las aspiraciones políticas de Vin Diesel –cuyas raíces son mitad negras mitad italianas–, ni si las tiene, pero nació en Nueva York, así que si quisiera... Pero eso ya es otra historia. ®


FOTO DE UN DESFILE DEL INTERIOR NORTEAMERICANO (PARTE DE *MEMORY BUCKET*), EN EL QUE UNOS NIÑOS NORTEAMERICANOS RECREAN CON BIBLIAS Y BANDERAS EL MONUMENTO A LOS CAIDOS EN IWO-JIMA.


CON PARTE DEL DINERO DE UNA BECA, DELLER COMPRÓ UN LOTE EN EL DESIERTO DE MOJAVE, DONDE PROCEDIÓ A GRABAR UN DISCO CON EL MÚSICO DE LA FOTO.

Arte > El inglés Jeremy Deller en Buenos Aires

La gran aldea

Reconstruye enfrentamientos entre mineros y policías con los mismos participantes 20 años después, recorre la Norteamérica profunda en busca de las historias al margen de la historia, recopila el folklore inglés que la elite londinense esnobea, retrata con la misma distancia a un bushista confeso y a un ex Pantera Negra... Cruza de director creativo y antropólogo, Jeremy Deller pasó por Buenos Aires de visita exploratoria y explicó por qué cree que el arte popular está ahí afuera, y sólo hay que saber mirarlo.


LA BATALLA DE OGREAVE: PARTE DE LA RECONSTRUCCIÓN, 17 AÑOS DESPUÉS, DE LOS ENFRENTAMIENTOS ENTRE MINEROS Y POLICÍAS EN INGLATERRA.



POR MARÍA GAINZA

Cuando en 1648 un grupo de ambiciosos artistas franceses ingresó a la Real Academia de Pintura y Escultura, buscaban elevar el arte bajo estrictas reglas de decoro. Una de ellas estipulaba que ningún miembro de la Academia podía tener un negocio o exhibir su trabajo de tal manera que éste pudiera ser visto desde una vidriera. De un plumazo, cortaron así el vínculo entre el arte y la vida en las calles. Llevó años reestablecerlo. Tuvo que venir Duchamp para explicarnos que cualquier cosa podía ser arte (siempre y cuando alguien se atreviera a poner el dedo sobre ella), tuvo que venir Beuys y decirnos que todos somos artistas y tuvo que entrar Warhol para avisarnos que –por si no nos habíamos dado cuenta– hacer arte era igual a hacer cualquier otro producto comercial (en el fondo la cara impávida de Warhol es eso: el estado de shock ante la obviedad de lo que ve). Pero el pop hizo más que intentar superar la división entre lo elevado y lo ordinario. El producto más perfectamente terminado que produjo The Factory fue la idea del artista como director creativo.

Así podríamos definir al inglés Jeremy Deller, ganador el año pasado del mediático y prestigioso Turner Prize. Deller es un hombre de narrativas más que de objetos aislados, estéticamente comprimidos, y sus trabajos lo han llevado a asumir el rol de curador, mediador, productor y editor. De paso por Buenos Aires, invitado por el British Council en una visita exploratoria, mostró imágenes y fragmentos de sus películas.

I

"No podía dibujar, ni pintar ni modelar", contó Deller "y como no tenía taller, mi primera muestra fue en casa de mis padres. Aproveché una semana en que se habían ido de vacaciones para hacer *Open Bedroom*, una muestra que presentaba la casa tomada. El baño, el comedor, las habitaciones atiborradas con gráficos, fotografías y carteles que, entre otras cosas, leían: *¿Te creés que esto es un hotel?*".

Recién años después, cuando Deller, ya famoso, publicó un libro con sus trabajos, los padres se enteraron del evento. Siguieron acciones que parecen picardías de adolescente (ej.: pegar calcomanías en autos de policía), pero hay algo en ellos que ya anuncia lo que vendrá. Porque lo de Deller es un pop al revés: que más que elevar el arte popular a la categoría de Bellas Artes, les pide prestado a las Bellas Artes para hacer arte popular. Como decía el artista Alex Bag: "¿Qué sentido tiene hacer arte para gente que es tan inteligente que ni siquiera mira televisión?".

Deller comenzó su conferencia en Buenos Aires con una imagen de Caravaggio, indicando así su vínculo con una tradición del arte que buscaba incluir al pueblo en el espacio psicológico de la pintura. La elección no fue del todo feliz, porque si hubo un movimiento manipulador y, como se dice ligeramente hoy, psicópata, fue el Barroco. Pero aunque un poco ingenuo, el interés de Deller por democratizar el arte parece real. *La batalla de Orgreave* (2001) es quizá su trabajo más complejo: la recreación de la lucha violenta entre mineros y policías ocurrida el 18 de junio de 1984 al sur de Yorkshire. El conflicto original fue un intento de la administración Thatcher por destruir el creciente poder político de las clases obreras. Diecisiete años más tarde, 800 personas provenientes de grupos de reconstrucción histórica y ex mineros participantes de la batalla original volvieron a recrear el episodio ante las cámaras del director de cine Mike Figgis. Como ejércitos medievales, se arrojaron piedras, corrieron por las calles ante el avance de la policía montada y maldijeron a los gritos. Deller sostiene que su interés no residía en curar heridas, sino en "desenterrar un cuerpo para volver a realizarle una autopsia". Quizá por eso su trabajo no es abiertamente político ni sentimental y, más que predicar, insinúa. Trata más sobre la dignidad de la gente que sobre derechas e izquierdas. Y finalmente deja flotando lo inevitable: la certeza que en tiempos de guerra la primera víctima es la verdad.

Como un antropólogo que no se deja atrapar por su objeto de estudio, Deller se aleja de las cosas para volver a mirarlas. En *Memory Bucket*, una película sobre Texas, California, captura con la misma distancia ("No me interesa la ironía. Es demasiado fácil reírse de la gente", dice Deller) al manager de un café que está todo excitado por la próxima visita de George Bush como a un grupo que protesta contra la guerra o a un sobreviviente de la matanza de Waco ("En un sentido Waco no es diferente a la invasión a Irak", dice Deller, "se demoniza a una persona y luego se la utiliza como excusa para ejercer cualquier tipo de violencia"). La película termina con una secuencia de murciélagos saliendo de una cueva. Como todo en Deller, es ambiguo, un final abierto. Puede ser la peor pesadilla de Hitchcock pero también una elegía: "Ver estas fuerzas de la naturaleza es una visión muy romántica, en el sentido más clásico del término".

After the Gold Rush es una colección de 96 páginas de mapas, historia, entrevistas, fotografías, CD, que indagan en la historia de California. La guía/búsqueda del tesoro revela puntos turísticos bizarros, un minimuseo de lo burlesco regenteado por una mujer que es exactamente igual a Marilyn Monroe (si Marilyn estuviese viva) y de hecho al hacer el tour imita su voz, o un local manejado por dos ex Panteras Negras. "Es una historia paralela a la gran historia. Los escuché durante horas. Uno puedo olvidarse de un paisaje, pero no de una persona. Son la historia viviente en el mejor de los sentidos y resume mi opinión sobre los Estados Unidos: el mejor y el peor país del mundo".

Está también el *Folk Archive*, un rejunte de todo lo que la cultura alta de Inglaterra esnobea. Un archivo de imágenes que capturan desfiles pueblerinos, competencias de fumadores, castillos de arena, festivales de autos que hacen trompos ("Viejas malas conductas que con el tiempo son asimiladas"), colecciones de caracoles o elefantes mecánicos diseñados por gente común y corriente. "Me atraen las demostraciones públicas, pero al mismo tiempo me atemorizan", dice mientras muestra una foto de un desfile donde unas niñitas sostienen una cruz que termina en bandera norteamericana mientras entonan himnos y reparten Biblias camufladas. Podría ser una performance hecha por un acólito de León Ferrari: "Me pareció la mayor obra de arte pública jamás hecha. Pero por casualidad", confiesa Deller.

II

Los trabajos de Deller son reportes, un despliegue de información que supone que está en nosotros encontrar sentido dentro del tumulto. Pero una de las ideas más sensibles que habita en sus trabajos es la noción de interconectividad. Cuando Deller convenció a una típica banda escocesa de instrumentos de vientos de tocar *acid jazz* no estaba planteando simplemente un juego de ingenio sino una forma de buscar qué conectaba a esta banda vinculada a la Revolución Industrial y a los pueblos mineros con el acid jazz, una música asociada a las drogas y a la revolución digital.

La imagen de la existencia como red no es una idea nueva. Está aquel viejo mito de la araña que tejió el universo y en cada intersección de los hilos nació una estrella, una flor, un animal y, finalmente, un ser humano, todos habitando un cruce del camino de esa red. El mito se reflejó en la poesía, Frances Thompson dijo: "No se puede arrancar una flor sin hacer temblar a una estrella"; y luego en la ciencia: Einstein buscaba una teoría unificada del todo, hoy la teoría de las cuerdas supone una realidad compuesta por cuerditas, y cada modo de vibración corresponde a una partícula diferente. Cuando se le menciona esto, Deller comenta: "Todo está conectado con todo. Así funciona mi cerebro".

III

Los ingleses ven a Deller de dos maneras. O bien entienden que el legado pop sigue dando coletazos –pero bajo su sombra: cada vez que alguien señala un objeto de la cultura popular está reciclando nociones del pasado– o bien lo ven como un visionario.

Richard Dorment del *Daily Telegraph* escribió: "Jeremy Deller es un ejemplo de libro de texto de por qué el arte contemporáneo es tan aburrido. Me parece bien que tome el rol de empresario, dj y productor. Pero lo que me molesta es que Deller no encuentra un cliché que no le guste y que no haya una opinión política que no pueda incluir en una cartelera. Su nueva película, *Memory Bucket*, es una vista por los pueblos de Waco y Crawford, la residencia de Bush (...) ¿Es eso un blanco fácil o qué? (...) Estos reportes iluminados desde el corazón de las tinieblas de los europeos no son difíciles de hacer, y aun si lo fuesen, un americano llamado Michael Moore ya lo hizo. ¿No es acaso el mundo del arte el lugar donde uno debe probar nuevas ideas en lugar de reforzar las viejas? Para responder a mi pregunta, en el mundo del arte uno puede salirse con la suya haciendo cosas realmente obvias, cosas tontas, y la gente no parece darse cuenta porque generalmente piensa que no lo entiende".

A lo que Jonathan Jones, de *The Guardian* le contestó: "¿Es esto arte? ¿A quién le importa? Lo que importa es Deller. Lo que lo separa a él del resto es su optimismo utópico y su creencia en la gente. Los otros artistas presentan productos. Deller, en cambio, te invita a una conversación. El Turner Prize es profunda, clásicamente romántico. No se otorga por un grupo de obras interesantes sino a una sensibilidad expandida. Por ser un artista en el sentido completo y wagneriano de la palabra, un creador, un generador. Deller es un verdadero artista, un sutil y genuino exponente del deseo de Robert Rauschenberg de actuar en el espacio entre el arte y la vida. Deller es uno de los pocos artistas de su generación en tener una visión".

Probablemente no sea ni lo uno ni lo otro. Pero habrá que esperar a ver su obra en vivo y directo para saberlo. Como dice el saber popular (después de todo de eso estamos hablando): los pingos se ven en la cancha. Ⓡ

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Decidí canción

Vuelve este documental musical, clandestino, autobiográfico y remasterizado, guionado y dirigido por Gustavo Tarrío. En un lugar cerrado cinco actores amenazados por un futuro de canciones convertidas en archivos dan una extraña e ilustrada conferencia sobre soportes, tracks y los aparatos que los reproducen. La concurrencia puede acceder a la colección de discos compactos de Diego Velázquez (adicto al cover, consumidor compulsivo), Vicky Carzoglio (pop femenino en castellano y danza política), Renata Lozupone (ecléctica, electrónica y alternativa), la presentación de Leandro Stivelman y de Valeria Lois (aficionada al playback).

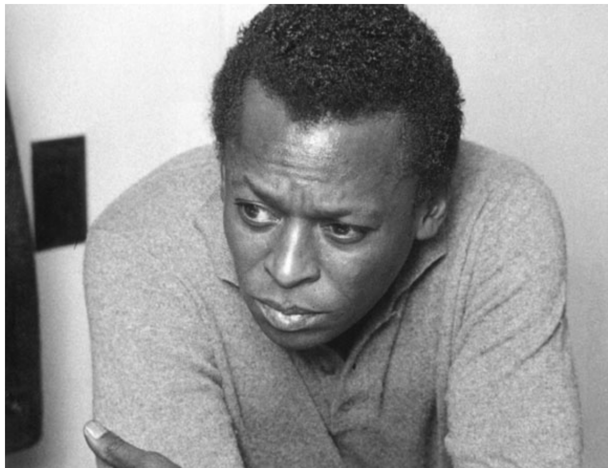
Sábados a las 22 y domingos a las 20.30 en Mantis Club, Pringles 753. Entrada: $ 10. Reservas (obligadas) al 4433-4734.

El reino de los Mastrototti

Títeres y actores dan vida a una familia principesca particular: un rey miope, dos príncipes gemelos, una princesa antojadiza, dos cocineros y un bufón con una imaginación algo excesiva. Un espectáculo para chicos del grupo LaBaTaRaZa, dirigido por Leticia Torres y con música original.

Domingos a las 17 y durante las vacaciones todos los días en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5.

música



Miles Davis: Miles in Europe, Miles in Tokyo, Miles in Berlin

Tres discos largamente inéditos de Miles Davis. Los tres en vivo, registrando el surgimiento de un grupo del que lo menos que puede decirse es que tal vez haya sido el mejor de la historia del jazz (o uno de los dos mejores, y el otro también es de Davis). Y los tres publicados localmente por Sony-BMG, con excelente presentación –la misma de los originales– y a precios locales –increíbles 19 pesos–. En los tres casos junto a Davis están Herbie Hancock en piano, Ron Carter en contrabajo y Tony Williams en batería. La pieza que cambia es el saxofonista. En *Miles Davis in Europe*, grabado en el Festival de Antibes de 1963, es George Coleman, en *In Tokyo*, registrado en 1964, es Sam Rivers y en *In Berlin* (1964), Wayne Shorter. Como en todas las actuaciones en vivo de Miles, el repertorio se corresponde con el del período inmediatamente anterior. Los temas son los que el trompetista había grabado junto a Coltrane –*If I Were Bell*, *My Funny Valentine*, *So What*, *Milestones*, *Walkin*– y las nuevas versiones son extraordinarias. Sencillamente: el mejor jazz posible.

Escuchá
JAZZ X 4



Orquesta atípica

La Big Band de Dave Holland aúna poder e impulso con criterio camarístico.

POR DIEGO FISCHERMAN

Dave Holland es un contrabajista y compositor extraordinario. Varios de sus discos hicieron historia –empezando, como corresponde, por el fundante *Conference of the Birds*, grabado en 1972, donde tocaban Anthony Braxton y Sam Rivers– y sus participaciones en álbumes ajenos nunca pasaron desapercibidas. Con un sonido pleno, un fraseo que se deleita en jerarquizar líneas secundarias, una poderosa imaginación tanto para las subdivisiones rítmicas como para ampliar el registro armónico y una técnica impactante, Holland viene trabajando, desde el disco *Jumpin'In* (1984), en formatos que, a pesar de las dimensiones camarísticas, remiten con frecuencia a una idea orquestal. La inclusión de varios instrumentos de viento y la ausencia de piano dan a sus grupos una característica aérea y contrapuntística, por un lado, y, a la vez, capaz de las mayores densidades. La originalidad de su big band, con la que había publicado *What Goes Around* en 2002 (elegido mejor disco del año por todas las revistas especializadas) y con la que acaba de editar el fantástico *Overtime* (Universal, 2005), es que funciona como una ampliación del quinteto. La conformación no es típica: 5 saxos, 3 trombones, 3 trompetas o flugelhorns (trompetas graves), vibráfono, contrabajo y batería. Los nombres –una verdadera selección– tampoco: los integrantes del quinteto más Antonio Hart, Gary Smulyan y Taylor Haskins, entre otros. El resultado es una lección de virtudes rara vez encontradas por separado y casi nunca en conjunto: sutileza, swing, impulso, inteligencia y excitación.

Dave Holland Big Band
***Overtime* (Universal, 2005)**



Triángulo equilátero

Tres grandes solistas dan sus mejores frutos en conjunto.

POR D. F.

El trío es al jazz lo que el cuarteto de cuerdas a la música de tradición escrita. La forma básica –piano, contrabajo, batería– consolidada por Bud Powell y Bill Evans, entre otros, tuvo, por supuesto, sus variantes: piano, guitarra y contrabajo (los tríos de Nat Cole y de Oscar Peterson), el *organ trio* o, entre muchas otras combinaciones, saxo, contrabajo y batería (las geniales sesiones de Lee Konitz con Sonny Dallas y Elvin Jones). La piedra de toque suele ser la exclusión del piano –o algún equivalente capaz de tocar acordes–. En ese sentido, dos tríos surgidos en las últimas décadas marcan el rumbo. Ambos incluyen guitarra pero en ambos casos este instrumento, en lugar de cerrar el campo armónico tocando acordes, trabaja alrededor de una concepción más melódica que armónica. Uno es el Tiny Bell Trio (Dave Douglas en trompeta, Brad Schoeppach en guitarra y Jim Black en batería). El otro es el gran pionero y, según demuestra el reciente *I Have The Room Above Her* (ECM, 2005), el patrón con el que deben medirse todos los demás. El baterista Paul Motian –ex integrante del trío de Evans y del cuarteto *americano* de Keith Jarrett– compone todos los temas (salvo el que da título al CD, escrito por Jerome Kern y Oscar Hammerstein, y una maravillosa versión de "Dreamland", de Thelonious Monk) y aporta un concepto creativo de gran originalidad, presente también en su Electric Bebop Band. Los otros dosson el saxofonista Joe Lovano y el guitarrista Bill Frisell, dos solistas extraordinarios que, sin embargo, dan lo mejor de sí en el contexto de este trío.

Paul Motian, Joe Lovano y Bill Frisell
***I Have The Room Above Her* (ECM, 2005)**

video



El aviador

La fiebre de las biopics arde en Hollywood y la de Howard Hughes era el número puesto. Y aun si Scorsese puede haberse quedado a mitad de camino –considerando las dimensiones del personaje–, hay que decir que Di Caprio está impecable aunque su rostro aniñado no lo ayude; que Cate Blanchett (que realmente se transforma en Katharine Hepburn) contrapesa a la lívida Kate Beckinsale (que definitivamente no es Ava Gardner); que la secuencia del accidente aéreo corta el aliento y que las intervenciones de Alan Alda y Alec Baldwin son brillantes. Son sólo veinte años en la vida de Hughes, en los que se anticipa toda la locura por venir haciendo que uno, al final, termine pidiendo más.

Laberinto

La idea de trasladar al cine los dibujos de M.C. Escher –esas escaleras que desafían la gravedad– y los juegos de lógica que tanto le gustaban a Lewis Carroll –la conexión con su *Alicia* es más que evidente– fue una rareza digna de Jim Henson, el creador de los Muppets. El resultado nunca fue perfecto, pero dio lugar a varios momentos memorables, alguna gran canción –y una actuación bizarra– de David Bowie y reveló a Jennifer Connelly. Su lanzamiento en DVD a 19 años del estreno amerita un regreso a su universo, tan ajeno al cine contemporáneo.

cine



Géminis

Estrenada en la última edición del Bafici y proyectada en Cannes, la tercera película de Albertina Carri fue recibida con muchas expectativas y necesariamente debía defraudar e irritar a muchos, pero es una experiencia para nada desdeñable. Su planteo narrativo es cuando menos inusual en el cine argentino: un amor incestuoso entre dos hermanos adolescentes –asumido por sus protagonistas con cierta "frescura"–, en el marco de un retrato de rancia familia burguesa. Cristina Banegas se luce en el papel de la madre.

Joao César Monteiro: retrospectiva integral

El crítico Vitor Silva Tavares define la obra de Monteiro –el cineasta portugués, anarquista fallecido dos años atrás– como "un viaje a los confines de la noche, en un exasperado, escatológico crescendo sin posibilidades de redención". Para entender a qué viene tamaña presentación, hoy puede verse *Silvestre* ('81) y el martes *La flor del mar* ('86, con la hermosa Laura Morante). Desde el jueves, el ciclo se abocará a la saga de Joao de Deus, protagonizada por el propio director: se recomienda no dejar pasar *La comedia de Dios* (viernes) ni la magistral *La pelvis de J.W.* (sábado).

Sala Leopoldo Lugones, Avda. Corrientes 1530.
www.teatrosanmartin.com.ar

televisión



El cristal del que se mira

The shape of things es el título original de esta película de Neil LaBute que no pasó por los cines ni los videoclubes argentinos. Basada en su propia obra de teatro, representa en cierta manera un retorno a la crueldad, los planteos morales y los personajes irritantes de dos de los films iniciales de este director neoyorquino: *En compañía de hombres* y *Tus amigos y vecinos*. En este caso, sus protagonistas son un guardia de museo (Paul Rudd) que se enamora de Evelyn (Rachel Weisz) –estudiante y "terrorista del arte"– y otra pareja de universitarios "sofisticados" que planean realizar una boda submarina.

El martes 14 a las 23.55
Por Cinecanal

El hombre de la Atlántida

Está bien: se trata más que nada de un placer culpable. La serie que narra la historia de Mark Harris, último sobreviviente de una civilización submarina –protagonizada por Patrick Duffy cuando todavía no había encarnado a Bobby Ewing en *Dallas*– consta de tan solo diecisiete episodios, y sin embargo muchos espectadores que hayan crecido entre fines de los '70 y la primera mitad de los '80 la recordarán como si se tratara de un superclásico.

Martes a las 22
Por Retro



New York, New York

El guitarrista más influyente de la Gran Manzana logra un disco excelente junto a un grupo de estrellas.

POR D. F.

El jazz neoyorquino es un género en sí mismo. Situado al borde del experimentalismo, en la frontera lindante con el Knitting Factory, o del show para turistas japoneses, en el límite que marca el Blue Note, allí se cuece mucho de lo que escuchará el mundo y, siempre, con un cierta cualidad de perfección técnica, discreta iconoclasia y una mirada hacia la tradición un poco distante, que algún desprevenido podría confundir con frialdad. El guitarrista Kurt Rosenwinkel es una de las grandes figuras dentro de ese universo estético y, con certeza, uno de los músicos más influyentes del momento. Ex integrante del grupo de Gary Burton y de la Electric Bebop Band de Paul Motian, en su nuevo disco, *Deep Song* (Verve, 2005), cuenta con un grupo de estrellas: el pianista Brad Mehldau, el saxofonista Joshua Redman, el contrabajista Larry Grenadier y, alternándose, los bateristas Jeff Ballard y Ali Jackson. Con un estilo en que el timbre y la precisión de las articulaciones resultan fundamentales, Rosenwinkel es uno de los grandes virtuosos actuales de un instrumento que, hasta hace poco, se mantenía reacio, dentro del jazz, a las innovaciones del rock. Abercrombie, Metheny, Frisell, Scofield, Rypdal y nuevas figuras como Marc Ducret y Nguyen Lé cambiaron el panorama y Rosenwinkel aprovecha el territorio abierto para moverse a sus anchas. *Brooklin Sometimes*, con un notable solo de Mehldau hacia el final del desarrollo, el radicalmente angular *Synthetics* y la exquisita balada *Use of Light* marcan puntos altísimos de un disco signado por la originalidad de las composiciones y la calidad de la ejecución.

Kurt Rosenwinkel
Deep Song (Verve, 2005)



Gershwin y el piano

Versiones de gran nivel para un repertorio fascinante y poco transitado.

Por D. F.

La definición del género al que una música pertenece, es decir del conjunto de reglas estilísticas con las que esa música va a dialogar, lejos de ser una cuestión menor resulta fundamental. Si un tenor lírico decide cantar tangos, el resultado no será el mismo si decide hacer un disco del género "tango" o si se inclina por el género "tenor cantando, a su manera, diversas cosas". Y en el caso de las obras que George Gershwin escribió para piano, el problema es crucial. Claramente no son piezas de jazz en tanto nada tienen que ver con el jazz de la década de 1920, que es cuando fueron escritas. Gershwin, en realidad, escribió obras de salón, *domésticas*, para ser tocadas por él, para ser grabadas en rollos de pianola o para vender las partituras. Son obras que requieren interpretaciones virtuosas y un uso *clásico* de los pedales, de las articulaciones y los ataques. Están inspiradas en músicas folklóricas como el blues y el gospel pero no son piezas folklóricas. Como Grieg o Chopin (dos fuentes inevitables en el repertorio pianístico de la época), recurre a materiales populares y los trabaja con procedimientos provenientes de otra tradición. 17 canciones estilizadas (extraídas de su *Songbook* para piano), una transcripción de *An American in Paris*, los esenciales *Tres preludios*, la versión para piano solo de *Rhapsody in Blue* y algunas piezas breves encuentran sus mejores interpretaciones posibles en manos de Frank Brapley, en un disco imperdible: *George Gershwin. Frank Braley*, recién publicado y distribuido en disquerías especializadas de Buenos Aires por Harmonia Mundi.

Frank Braley
George Gershwin. Frank Braley
(Harmonia Mundi)

Román Mentaberry
Periodista
Asesinado hace 25 años,
el 28 de noviembre de 1979.
No te olvidamos y
seguiremos pidiendo Justicia
para vos y todas las víctimas
del terrorismo de Estado.
Tu hermano Alejandro, tus amigos, tus compañeros.

NORMA PUERTO - DANIEL RISSO
Desaparecidos el 11-09-77
Por soñar un mundo justo.
Por ser jóvenes con esperanza.
Por amar y andar con alegría.
Por docentes honestos y
comprometidos con su tarea.
Por molestar a los intereses
de los que hoy causan tanta
hambre...
exclusión y muerte...
Fueron desaparecidos esa noche
del día del maestro.
No olvidamos, no perdonamos.
Juicio y castigo a los culpables
Sus hijos y amigos

EDUARDO ANIBAL MARINO
Secuestrado-desaparecido el 5-11-77
Desde hace 27 años nuestro mejor homenaje
es la memoria
No Olvidamos - No Perdonamos
Castigo a los culpables
"Varias veces alzamos nuestros vasos y todo fue una ceremonia de maldición de la dictadura, aquella lanza negra clavada en su costado, aquel dolor de la gran puta, y todo fue también una ceremonia de celebración de la vida, bella y efímera."
Eduardo Galeano
Ariel, Grisel y Lautaro Marino, Noemí Ciollaro, Jacobo Grossman, Lucas Zacscky, Reneé Ueberrbein, Alejandro Luna, Norma Osnajanski, Marta Raya (y el "Pola" Rubén Díaz que se nos fue hace un año, pero sigue estando), Susy Togno, Osvaldo Natucci, Bebe Kamin, Madela Jasnis; sus tías de Rosario, María, Celestina y Lucía y demás familiares.

"Quien nos pide que olvidemos nos pide que seamos incompletos"
PABLO GUSTAVO LAGUZZI
Presente
10 de abril - 7 de septiembre de 1974
Tendría 30 años
A los 6 meses de edad fue asesinado por la Triple A del gobierno peronista de Isabel Perón, López Rega, Italo Luder y sus ministros cómplices, algunos de los cuales (los siniestros "diputado - ex canciller - ex gobernador" Ruckauf y el "senador vitalicio" Cafiero) siguen impunes en el poder con declaraciones y actuaciones canallescas. Como los chicos de la calle, los marginados y los hijos de desaparecidos, fue víctima de la ferocidad de este sistema injusto, irracional e irresponsable que padecemos. No lo olvidaremos. Juicio y castigo a los culpables y sus cómplices pasados y actuales de la Triple A, que nunca fue denunciada ni investigada por los gobiernos justicialistas que se sucedieron hasta el presente, dejando impunes sus crímenes.

Cicatrices

JOSE POBLETE y
GERTRUDIS HLACCIZIK
Desaparecidos el 28 de noviembre de 1978
Hijo, un día me dijiste: "Mamá, la vida está hecha de momentos y cada uno de estos momentos hay que vivirlos a pleno, pero siempre pensando en el prójimo y sin ambiciones personales".
Hijo, con tu compañera fueron un ejemplo para sus familias. Nunca los olvidaremos, ustedes son la luz que nos guían en los momentos oscuros de nuestras vidas.
Con amor, mamá, hermanos, hijas y sobrinos.

CARLI
TROKSBERG
Secuestrado/Desaparecido
en Bs. As. el 28-11-1976
"El infierno de los vivos no es algo que será... es aquel que existe ya aquí, el que habitamos todos los días... Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizajes continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio."
De *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino
Juli, Ire, Viole y Tere

OSCAR CESAR FURMAN *(Cocho - Zote)*
Desaparecido el 28-11-1976
"... y si mi carne se me queda porque en el camino acechan terribles profundidades que me pueden ganar de mano en una curva, bueno, mi carne jamás estará sola. Espíritus secretos, hijos del vino, de la noche, del sol, brazos extendidos, manos que se abren... Alrededor mío me acompañarán velando hasta que el negro telón sea definitivamente corrido y todas nuestras carnes, definitivamente vida. Así será. Por eso vivo."
Oscar Furman, *Memorias para el peligro*
En tu homenaje y el de los 30.000 reclamamos por el derecho a la verdad y a la justicia ya.
Mamá, hermana Alicia, sobrinos
y demás seres queridos que
no olvidamos ni perdonamos.

MARIA ESTER TOMMASI
DETENIDA DESAPARECIDA EL 6 DE MARZO DE 1976
A veintinueve años de tu
desaparición te queremos
cada vez más, siempre te
sentimos presente entre
nosotros.
No olvidamos,
no perdonamos,
exigimos verdad y justicia.
Tu mamá, tu hermano
y tus sobrinas.

Miguel Angel Boitano
1° de enero de 1956.
Desaparecido el 29 de mayo de 1976.
Crimen de lesa humanidad.
"Porque no cantó, su sombra canta.
Donde una vez sus ojos hechizaron
mi infancia, el silencio al rojo
rueda como un sol."
Alejandra Pizarnik
Por memoria, verdad y justicia
Tu madre, Lita Boitano,
y todos los seres que te aman,
siempre.

1976 - 2005
HECTOR SOBEL
Secuestrado desaparecido el 20 de abril de 1976
Veintinueve años buscándote, tratando de encontrarte, en vano. Nadie sabe nada, ni te vio en ninguna parte... Nada... Como no me doy por vencida, pido a todos aquellos que sepan algo, que te hayan visto en un campo de concentración, O TE HAYAN CUIDADO MIENTRAS TE INTERROGABAN O LOS QUE HAYAN TRABAJADO CON VOS EN LA VILLA 31 DE RETIRO, ALGUNOS DE LOS CUALES ESTAN ACTUALMENTE EN EL GOBIERNO, que se comuniquen conmigo. PODER SABER QUE FUERZA TE SECUESTRO, A DONDE TE LLEVARON, Y COMO TERMINO TU VIDA... Y TU DESTINO FINAL, es imprescindible para terminar con este duelo interminable.
NI OLVIDO NI PERDON
Susana
Para comunicarse conmigo enviar un mail a Susana:
susana_otrostemas@hotmail.com

ORLANDO ENRIQUE MATURANO
23/5/50 desaparecido 15/5/77
Para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo
los otros que me dan plena existencia...
Octavio Paz
A 28 años, la memoria se fortalece
con tus sueños junto a los de los 30.000
NI OLVIDO NI PERDÓN
JUICIO Y CASTIGO
A LOS CULPABLES

Benjamín Isaac Dricas
(Pato Fellini)
Desapareció aprox.: 30-10-1976
No ha sido sacrificado
pero sí ejecutado.
¿Dónde?
¿Dónde están sus restos?
Un pato desaparecido
navega
en el mar del Hades
sin olvido
Nancy, Débora, Valeria y todos los que te quieren y recuerdan. Si alguien lo conoció y desea aportar algún dato sobre él puede comunicarse a: patofellini@yahoo.com.ar

POR LUIS GUSMAN

La relación entre la inscripción y la piedra siempre ha sido estrecha. Tomamos la definición de epitafio teniendo en cuenta que la inscripción sepulcral y el soporte material son inseparables. "No puede haber tumbas sin cadáveres y cadáveres sin tumbas", escribe Philippe Ariès en *El hombre ante la muerte*. El quiasmo puede funcionar como explicación del modo en el que las tumbas emergen de la tierra –es decir, de cómo se vuelven visibles–. La etimología de la palabra "epitafio" nos conduce en la misma dirección: un epitafio es la inscripción que está grabada en una placa sobre la tumba. Por su parte, lo que actualmente se denomina "placa" remite a la "estela", la piedra rectangular colocada encima de la tumba sobre la que se escribe el nombre del difunto, punto de partida de nuestro recorrido.

La estela debía indicar dónde estaba el cuerpo, a quién pertenecía y, finalmente, recordar la imagen física del difunto, signo de su personalidad. Con esta práctica, el arte funerario incorporó el retrato. (...)
Que el epitafio exista es insoslayable para la identidad. Saber quién es el muerto y dónde está su tumba es un derecho. La apelación a ese derecho en la antigua Grecia se la conocía como el "derecho a la muerte escrita" –como si el acto de morir reivindicara póstumamente un ejercicio absoluto del derecho–. (...)
La otra condición necesaria para la identidad es la relación entre cuerpo e inscripción. Es el caso del cenotafio, cuando el epitafio cuenta con su soporte material –la estela– pero falta el cuerpo, como sucedía con los marinos muertos en el mar y que en las sociedades modernas se ha extendido a la práctica del genocidio. La perplejidad que invade a Ismael, el personaje de *Moby Dick*, cuando se encuentra rodeado de cenotafios en la capilla de los balleneros en Nueva Bedford, depende de un descubrimiento: no es lo mismo que el cuerpo esté o no en la tumba. "¡Qué amargo vacío tras esos mármoles orlados de negro que no cubren cenizas! ¡Qué desesperación en esas inscripciones inalterables! ¡Qué ausencias mortales, qué inconfesada incredulidad en esas líneas que parecen corroer toda fe y negar la resurrección a seres que, privados de toda morada, han muerto sin tumba!"
Lo que sucedió en nuestro país en materia de desaparecidos constituye sin duda un fenómeno que implica una lectura y un relevamiento de la relación entre identidad y epitafio. Faltan cuerpos, faltan epitafios. Tal vez una forma de "reconstruir" esa vía simbólica exterminada, esa epigrafía borrada en cuerpo y letra, sea el ritual que inexorablemente retorna cada aniversario de una desaparición. Cada año, los deudos publican en un diario, **Página/12**, un recordatorio del desaparecido. Sin duda, el recordatorio como género cumple a la manera de un remedo de la función de aquellos epitafios ausentes.

El proyecto de abolición de la identidad se apoyaba en la consigna de "No entregar los cadáveres", al punto de que muchas de las personas asesinadas, perfectamente identificadas, fueron inhumadas como NN –es decir, *nescio*, no sé–. En muy pocos casos puede leerse en los libros de los cementerios "NN" y, a su lado, "fulano de tal". O como el caso de Daniel Barjacoba, enterrado como NN en el cementerio de San Vicente, Córdoba, que figuraba en los registros de la morgue como "Fosa común Pilote 5 números 1040 1060".
Como bien señala Cohen Salama en su libro *Tumbas anónimas*, la decisión de hacer desaparecer no solamente a las personas, sino también a los cadáveres, se tomó con respecto a los desaparecidos, y también a los muertos en "enfrentamientos" –es decir, se estableció una política de la desaparición de los cuerpos que de alguna manera duplicaba la política de exterminio–. La declaración de la muerte de los desaparecidos implicó un conflicto tanto para el gobierno militar como para las organizaciones de derechos humanos y para los sectores políticos.Ya se han hecho análisis discursivos sobre los modos lingüísticos de denominar a los desapare-

Ambrosio De Marco
Patricia Dell'Orto
5-11-1976 5-11-2004

Nunca falta esta presencia, su presencia, desde otro tiempo y espacio, presencia viva desde una foto, desde una palabra y desde mucho más adentro y más profundo; desde donde cada uno de nosotros elige evocarlos, revivirlos, compartir cada momento. Acá están, siempre con nosotros y en nosotros. Y nosotros en ustedes; con ustedes. Siempre.

"Quien no quiera que esto cambie, quien se deje llevar por las circunstancias favorables que están destinadas a ser momentáneas, quien se deje arrastrar por la comodidad de una vida fácil, sin compromisos, no cumplirá al final de sus días ni con él mismo."
Ricardo Frank

RICARDO ALBERTO FRANK (RIKI)
SERGIO ANTONIO MARTINEZ (YOYI)
Detenidos desaparecidos desde el 10/11/78
Vistos en la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada)

No olvidamos - No perdonamos
No nos reconciliamos
¡Que se haga justicia YA!

JOSE LUIS LOPEZ LAGE
5/8/1946 - 5/11/1973

Estudiante de Ingeniería
y Sociología U.B.A.

Desaparecido y asesinado por luchar por la libertad, la igualdad y la fraternidad de los trabajadores y el pueblo.

Tu hermano, familia y compañeros

"Está mi corazón en esta lucha Mi pueblo vencerá. Todos los pueblos vencerán, uno a uno, estos dolores se exprimirán como pañuelos hasta estrujar tantas lágrimas vertidas en socavones del desierto, en tumbas, en escalones del martirio humano."
Pablo Neruda

JORGE EDUARDO OSHIRO
Secuestrado el 10 de noviembre de 1976

Porque una sociedad mejor no puede construirse sobre la mentira y la impunidad, seguimos reclamando Verdad y Justicia. Te recordamos con amor y compromiso: tus padres, hermanos, cuñados, sobrinos, amigos y compañeros.

Si desde la antigüedad el epitafio ha resultado fundamental para reafirmar la identidad de los muertos, indicando quién ha muerto y dónde está enterrado, el cenotafio –un monumento funerario vacío– ha cumplido una función semejante en los casos (como los marineros y los soldados) en los que no se ha encontrado el cuerpo. Pero, ¿qué hacer frente a la desaparición de personas a quienes se les niega la muerte, el cuerpo y la identidad? En su último libro, *Epitafios. Un derecho a la muerte escrita* (del que **Radar** reproduce algunos fragmentos), el escritor **Luis Gusmán** aborda este tema a partir de los "recordatorios" publicados diariamente en este diario.

Adriana Lidia Kornblihtt *La Turca*
31/3/61 31/3/77

En diciembre de 2004 el Equipo Argentino de Antropología Forense identificó sus restos que se encontraban como NN en una fosa común del Cementerio de Avellaneda.

Los mismos serán inhumados el **viernes 18 a las 11 hs. en el Cementerio de la Chacarita. CONTRA EL OLVIDO.**
Familiares y amigos
Lugar de encuentro:
Capilla entrando por Jorge Newbery

LUIS DANIEL AISENBERG
ARIEL AISENBERG
Desaparecidos el 20/3/77

Los recordamos
Los respetamos
Los valoramos
Los queremos

Todos

RODOLFO JORGE WALSH
Escritor, periodista y militante montonero
Desaparecido por la Armada el 25 de marzo de 1977

"Estos hechos, que sacuden la conciencia del mundo civilizado, no son sin embargo los que mayores sufrimientos han traído al pueblo argentino ni las peores violaciones de los derechos humanos en que ustedes incurren. En la política económica de ese gobierno debe buscarse no sólo la explicación de sus crímenes sino una atrocidad mayor que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada"
R.J.W. Carta Abierta a la Junta Militar.

Exigimos la nulidad de los indultos a los genocidas.
Juicio y castigo a los culpables.
No olvidamos. No perdonamos.

Tu hija Patricia Walsh.
Tus nietos María Eva y Mariano.

Adriana Silvia Boitano
19 de diciembre de 1952.
Desaparecida el 24 de abril de 1977.
Crimen de lesa humanidad.

"Yo estaba predestinada a nombrar las cosas con nombres esenciales. Yo ya no existo y lo sé; lo que no sé es qué vive en lugar mío. Pierdo la razón si hablo, pierdo los años si callo. Un viento violento arrasó con todo. Y no haber podido hablar por todos aquellos que olvidaron el canto."
Alejandra Pizarnik

Por memoria, verdad y justicia.

Tu madre, Lita Boitano, y todos los seres que te aman, siempre.

Cosaka Alicia Elsa
Desaparecida el 29-10-76

Las ratas siguen sueltas y hasta cargos políticos tienen o arrestos domiciliarios "vip". ¡¡¡¿Algún día los milicos pagarán como corresponde sus crímenes en este país?!!! Juicio y castigo a todos los culpables.
Mónica, Claudia y Daniel.

MARTA TABOADA
DE DILLON
Secuestrada el 28 de octubre de 1976

Era maestra, abogada, mamá de cuatro hijos, amiga de sus amigos, compañera de quienes, como ella decía, "sienten como propias las alegrías y las luchas del pueblo latinoamericano". Fue vista en el campo de concentración situado en Autopista Richieri y Camino de Cintura. Te extrañamos como siempre.

Tus hijos: Marta, Santiago, Andrés y Juan.
Y tus nietos: Naná, Tomás y Renata.

Juicio y Castigo a todos los responsables.
No olvidamos, no perdonamos.

Patricia Mabel Gaitán
Secuestrada el 28 de octubre de 1976 (Mar del Plata)

Uno no aguanta ya que los silencios le apaguen las campanas.
Pisa en la tierra donde todo vuelve.
Entra en el viento donde nadie calla,
porque la cosa empieza en esta esquina
en esta voz empieza
en estas manos
y entonces no me vengan con olvidos.
Armando Tejada Gómez

A 28 años de tu desaparición, no olvidamos, no perdonamos, cárcel a los genocidas.
Tu familia.

Juan Carlos Arroyo (Negro)
Secuestrado el 28 de octubre de 1976

Romance de los indios sublevados (Zerpa)
Por la quebrada del Toro viene mil puntas de acero, ya atraviesan las llanuras, ya están tocando a degüello...
Los indios uno por uno, se dejan abrir el pecho.
¡Huyariguay, Pachamama!
¡Huyariguay, Alto Cielo!
Si hay alguien que me consuele, yo no quiero su consuelo, quiero que nieve, nieve, nieve, que un indiecito se ha muerto con una piedra en la mano y en los ojos un lucero.
¡Huyariguay, Pachamama!
¡Huyariguay, Alto Cielo!

No olvidamos, no perdonamos, no nos reconciliamos.
Por nuestros 30.000 compañeros/as desaparecidos/as.
Tus hijas: Sofía, Marina, Eva, nietos/as y compañeros/as.

cidos. Para referirse a ellos, el general Viola usó la expresión "ausentes para siempre". En el *Documento final*, escrito en 1983, concluye que "había que darlos por muertos". La elipsis implícita en la frase "ausentes para siempre" indica no sólo la idea macabra de un viaje sin retorno, sino también el concepto de una presencia sin corporeidad. La expresión "ausencia forzada", presente en muchos recordatorios, funciona como una respuesta desplazada al "ausentes para siempre" de Viola.

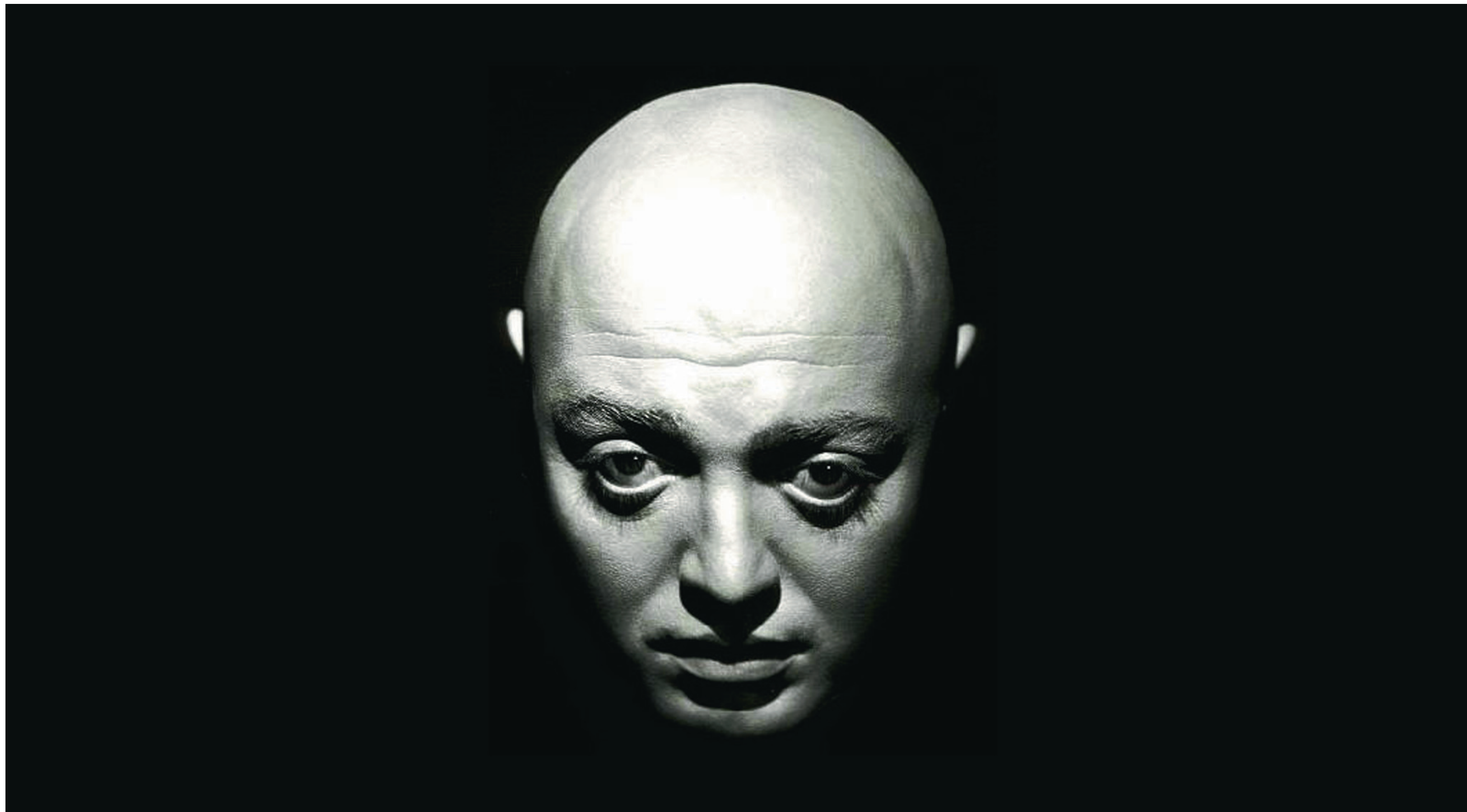
La búsqueda de restos ha dado lugar a más de una escena macabra. Por ejemplo, cuando un equipo forense estaba trabajando en un cementerio, se realizó una manifestación de repudio de una fracción de las Madres de Plaza de Mayo que se dieron cita en el lugar. Existen testimonios que se oponían a la búsqueda porque ésta "implicaba poner en duda o hacer vacilar la creencia de un posible regreso". "Yo los huesos no los quiero. Yo siempre voy a negar una identificación": hay un largo camino de huesos en esta historia. Este horror, como señala Pilar Calveiro en su excepcional libro *Poder y desaparición*, llegó hasta las propias familias de los desaparecidos. Se trata de devolver un nombre y una historia, función que el epitafio condensa de manera ejemplar. Es decir que la política de los huesos se podría situar en un doble registro que articula por un lado el programa genocida del gobierno militar –"Los cadáveres no se entregan"–; y por otro, la acción de una fracción de las Madres de Plaza de Mayo, cifrada en la consigna "Aparición con vida". La expresión "detenido/desaparecido" también implica cierta suspensión, cifrada en la consigna "Los que mueren por la vida no pueden llamarse muertos". Aunque no debe perderse de vista su valor metafórico y de consigna, pareciera que estas expresiones exceden esa dimensión.

"Todos sabemos que los desaparecidos están muertos, pero un país no puede manejarse con fantasmas": la frase pertenece a Ricardo Balbín, en quien el cinismo político deviene hipocresía. El punto es adónde situar ese plural, "Todos sabemos". Para diferenciarse, el cinismo militar devino técnico y no hipócrita: "La dificultad de ubicar la identidad dependía de los guerrilleros". Nombres falsos, huellas digitales borradas... Muchos de los "caídos", dice el *Documento* Viola, "no poseían documentación". Y es más, continúa, "algunos tomaban cianuro durante los enfrentamientos y como no se los reclamaba iban a una fosa común".

Fue con la Gran Guerra que se produjo la masificación de la muerte. Con ella, se pasa a otro estado, a otro concepto del cadáver. Ya no se trata del paisaje del cuerpo entero, sino de sus partes: ojos desorbitados, piernas amputadas, cabezas decapitadas. Falta la cosa y, sin embargo, indica Carine Trevisan en *Les fables du dueil* (2001), hay signo, aunque de este signo se haga un culto. El horror de la muerte en combate se glorifica. Pero de acuerdo con la experiencia vivida en la Argentina, ¿qué ocurre cuando no se reconoce el combate? Si la mayoría de las veces el desaparecido ni siquiera tuvo la oportunidad de lo que oscuramente se llamó un "enfrentamiento", la expresión "caídos" es entonces una elipsis cínica. Después de la marcha multitudinaria de 1996, a veinte años del golpe, los recuadros-lápidas publicados en **Página/12** comenzaron a consignar y a reivindicar con frecuencia el origen militante de los desaparecidos. Esos espectros ya no se los recuerda únicamente como víctimas inocentes, sino que se los exalta en su carácter vital de militantes políticos. Quizás haya que desarticular el carácter aparentemente solidario de los dos términos. Es posible que bajo el tópico "inocentes" o "víctimas" puedan leerse en algunos recordatorios no sólo los datos de filiación, sino también la palabra "secuestrada", "asesinada" o "torturada". Es decir que el texto se completa con las cualidades morales de la persona, como por ejemplo, haber sido alumna/o, o abanderada/o. Se siente aquí la necesidad de incluir datos de un valor afectivo y ejemplar. Pero resaltar las virtudes del asesinado podría llevar a justificar, en ausencia de dichos rasgos o en posesión de otros rasgos considerados negativos, la expresión que circuló y funcionó en el Proceso "Algo habrá hecho" –legitimando cualquier grado de atrocidad.

A diferencia de lo que puede leerse en los diferentes documentos episcopales, en ninguno de los recordatorios, incluso en aquellos que invocan una creencia religiosa o a Dios, se aboga por reconciliación alguna. En el extremo opuesto se encuentra la figura del Apocalipsis que se menciona en el *Documento final*. La civilización cristiana incluye la figura del Apocalipsis para dejar un margen eterno que justifique teológicamente el error.

Estos recordatorios nunca son estéticos, aunque a veces utilicen elementos estéticos –poesías, letras de canciones, citas del Evangelio o literarias–. Tienen una estructura monótona, repetitiva y esterotipada. No podría ser de otra manera: van a retornar una y otra vez como la marea, aunque el agua del mar o del río devuelvan los cuerpos irreconocibles.



El retorno de lorre primido

POR M.K.

Dicen sus biógrafos que Peter Lorre se pasó los años posteriores a *M, el vampiro negro* –la película de Fritz Lang sobre el asesino de niños de Düsseldorf, el film que a partir de 1931 lo convirtió en una estrella del cine– esquivando esos múltiples ofrecimientos que podrían condenarlo de por vida al papel de *psycho killer.* A los 27 años ya tenía una carrera en el teatro elogiada por el mismísimo Bertolt Brecht. Y sin embargo, dueño de ese rostro que era suyo y sólo suyo, morfinómano desde su juventud –dato que puede o no venir al caso–, Hollywood lo especializó en personajes un poco cretinoides, escondedores, a veces cínicos e irritantemente plácidos, y sufridores patológicos. Perturbador antes que terrorífico o monstruoso, cuando murió, en 1964, fue definido por Boris Karloff como “Maestro de lo Inusual”. Y –de nuevo– sin embargo, en *El extraviado* (*Der Verlorene*), su única película como director, que además escribió y produjo, se reservó para sí el personaje de un asesino serial y explotó algunos de los tics por los que era famoso: su doctor Karl Rothe, por ejemplo, parece estar permanentemente fumando o bebiendo. O fumando y bebiendo.

Sólo que lo hizo en un contexto muy específico: durante la posguerra, regresó a la Alemania de la que había escapado ante el triunfo del nazismo en el ‘33, e hizo allí mismo una película sobre los tiempos que corrían y la devastación en la que el país seguía sumido años después del fin de la contienda mundial. Alguno de sus biógrafos asegura que, aunque Lorre había sacado ciudadanía norteamericana en 1941, jamás renegó de su identidad germana, y que *El extraviado* fue una película alemana hecha para los alemanes.

La historia era más o menos así: al empezar encontramos al Dr. Rothe y a un tal Hoesch (un ex agente de la Gestapo interpretado por el actor Karl John) en un campo para refugiados y prisioneros liberados que se han quedado sin lugar adonde ir tras la caída del nazismo. Los dos personajes se conocen de otras épocas, y el reencuentro los obliga a confrontar un pasado signado por circunstancias siniestras. Por *flashback* nos enteramos de que Rothe fue sometido a una maniobra artera por parte de un coronel alemán, de manera tal que terminó asesinando a su amada novia Inge, acusada de doble traición: una amorosa –lo habría estado engañando con Hoesch– y otra del género de “recontraespionaje”, a favor de los aliados. El episodio –nada menor, por así decirlo– dejó una marca indeleble en la psiquis de Rothe, en quien vuelve a despertar una y otra vez la pulsión asesina, dirigida contra mujeres “sexualmente corrompidas”. El tema del espionaje se complica, pero lo que realmente importa es que Rothe vive su enfermedad con mucha culpa: entre un cigarrillo y otro se lleva una mano a la frente con una expresión (en sus ojos como huevos, en el arco de sus cejas) con la que parece pedir que alguien, por favor, ponga fin a su martirio.

Acaso demasiado oscura, por momentos de una textura pesadillesca, *El extraviado* fue un fracaso comercial en su país y recién llegó a los Estados Unidos, como una suerte de rescate “de culto”, en los ‘80. En los últimos años de su carrera, Lorre se entregó con gracia a un par de las divertidas versiones de Poe filmadas por Roger Corman. Su última película fue una de Jerry Lewis estrenada el año en que murió, a los 60, de un ataque al corazón. Pero puede ser que la ratificación definitiva de su categoría de celebridad proviniera de los mismos caricaturistas que durante años animaron a Bugs Bunny para la Warner, en una época en que un tipo feo –más allá de todo su encanto– como Lorre, un número puesto del *noir* clase B y del cine de terror, podía ser también una *star.* Apareció en más de uno de aquellos cortometrajes, alguna vez como él mismo, alguna otra transformado en un pescado; siempre inconfundible. Del mismo modo, el último gran homenaje póstumo que recibió fue el de *Carrotblanca*, uno de los cortos del breve revival que los Looney Tunes tuvieron unos pocos años atrás, cuando el conejo de la suerte fue caracterizado como Humphrey Bogart (mejor dicho, como Rick Blaine) y el lugar del infame Ugarte (Lorre en *Casablanca*, si hace falta aclararlo) fue asignado a ese gorrión pérfido, un poco cretinoide, escondedor, cínico y por momentos irritantemente plácido llamado Tweety. Un animalito de ojos enormes tras los cuales uno siempre sospechó que se escondía un auténtico asesino serial.

El extraviado *se estrena en el Malba en copia impecable como parte del ciclo “¡Locura! Indagaciones sobre la sinrazón en el cine” el próximo sábado 18 de junio a las 20.*
www.malba.org.ar

El planeta de los simios

Qué tiene para enseñarle al mundo una banda de dibujos animados.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Es mucho más fácil desestimar a Gorillaz como un experimento canchero que ponerse a pensar en las múltiples delicias y contradicciones que expone; en 2001, cuando el proyecto de Damon Albarn (ex Blur) y el dibujante Jaime Hewlett editó su primer disco, tuvo lo que hacía falta para cerrarles la boca a los escépticos, y cuatro años después ya ni siquiera es pertinente la pregunta acerca de si una banda animada puede funcionar (seis millones de copias vendidas y el reciente –enorme– hit "Feel Good Inc." bastan para llamar a silencio). *Demon Days*, el nuevo disco, ni siquiera se preocupa por ofrecer pop encantador y seducir a niños y púberes, más bien al contrario; la mitad de las canciones son bastante oscuras, y el eclecticismo cunde: viola y cello en "El Mañana", fragmentos de *El amanecer de los muertos* de George Romero, invitados como De La Soul, Ike Turner (en piano), rap, coro de niños, cuerdas, palmas y sintetizadores funk en "Dirty Harry". Este no es un disco pop agradable que se olvida a la primera escucha. Como todas las buenas historias infantiles, tiene algo de siniestro, algo de humor, mucha imaginación y, con el tiempo, se revela más denso de lo que el atractivo paquete sugiere. La producción de Danger Mouse y el momento de gran inspiración de Jaime Hewlett contribuyen a que la segunda parte de Gorillaz sea mucho más compleja y fascinante que el entretenido debut.

Y Gorillaz tiene algo para decir en cuanto al estado del pop mundial. Todas las referencias a zombies y catástrofes nucleares de la estética Gorillaz son bastante menos aterradoras que la grotesca exposición de, por ejemplo, Britney Spears y su flamante esposo bailarín en el espeluznante reality *Chaotic* que sigue sus vidas como matrimonio; en este punto la línea argumental de Gorillaz –que puede seguirse al detalle en lanzamientos de prensa y en su website *www.gorillaz.com*– es clara sátira de la alienación en la que viven las estrellas pop. También es una tomada de pelo a la chatura del rock: salvo honrosas excepciones (White Stripes, por ejemplo), apenas es posible recordar los nombres de las bandas, ya no memorizar los rostros de los músicos. Cada integrante de Gorillaz tiene su pasado y presente fabulosos: Noodle, la guitarrista-niña japonesa que le llegó a la banda vía FedEx; el satanismo y mal genio de Murdoc; el estupor narcótico del cantante 2-D; y los años gangsta del baterista Russel (que además supo convivir en su interior con el espíritu de un amigo muerto). Llamada de atención y recordatorio de que el rock solía aportar entretenimiento, y de que el pop puede ser una intervención inteligente además de divertida (Madonna), y no necesariamente una exhibición de atrocidades (Britney, Lindsay Lohan, Michael Jackson).

Y se podría hablar también de otro fenómeno curioso. En los últimos años, la animación con frecuencia ha demostrado más sutileza, humanidad, ironía y relevancia que mucha de la producción cinematográfica interpretada por actores de carne y hueso. No es que el mismo fenómeno se reproduzca –todavía– en el mundo de la música pop, pero Gorillaz también se suma un punto en este terreno. Eso sin contar que al menos obliga a pensar por qué una banda animada puede permitirse una formación interracial –y una música que no teme mezclar el hip hop con Beach Boys– cuando lo mismo es casi inimaginable con músicos "reales". Y, por qué no, hay que darles la derecha a Hewlett y Albarn por haberse negado a hacer la predecible película de Gorillaz (Dreamworks les ofreció una interesante suma) para no arruinar una criatura que tiene todavía muchísimas posibilidades antes de anquilosarse en un megaproyecto incontrolable. *Demon Days* no es un chiste, y poco importa si se trata de un ejercicio de autoindulgencia (¿desde cuándo eso es tan criticable si funciona bien?). Es un comentario sobre el estado de las cosas que a veces puede resultar ingenuo, otras sumamente agudo y pertinente, otras confuso, pero siempre divertido. ®

1965. Inglaterra.
Keith Emerson - el de Emerson Lake & Palmer - vuelve a vivir la pesadilla de los fogones con guitarreada

¿ESO QUÉ FUE, EMERSON?
"LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA" DE STRAVINSKY ¿LES GUSTÓ?
¡¡UNA QUE SEPAMOS TODOS!!

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2005. Bolivia.
El caos político y social que sufre Bolivia estaría relacionado con la crisis del gas

¿QUÉ CRISIS? SI AQUÍ LO QUE SOBRA ES GAS
COF COF

Daniel PAZ



Un fotógrafo elige su foto favorita: una imagen de la serie *Sil-lepsis* de Manel Esclusa por Marcelo Brodsky



Nacido en Barcelona en 1952, fogueado desde su adolescencia en la fotografía comercial junto a su padre, Manel Esclusa desarrolló entre 1979 y 1981 la serie Sil-lepsis*, que hoy está considerada un referente esencial para entender la fotografía española de los años '80. Recientemente,* Sil-lepsis *fue incorporada a una muestra del autor bautizada* Silencis latents*, que se compone de un total de 91 imágenes divididas en nueve series realizadas a lo largo de treinta años de trabajo. En una de sus exposiciones, Esclusa fue definido como "el fotógrafo de la noche y la ciudad, de sus luces y presencias borradizas, del tiempo visible en el movimiento de las personas y las cosas, del deslizamiento desde la imagen reconocible hacia la imagen desconocida, desde la imagen real hasta la imagen irreal, abstracta y subjetiva". En el centro de su obra –que ha generado varias de las imágenes más notables del puerto y la arquitectura barcelonesa– hay una tensión entre lo que se ve y lo que se escamotea a la vista: "La luz que genera la vida revela lo que nos muestra, pero al mismo tiempo también vela, destruye", dice Esclusa. La serie* Naus *consiste en instantáneas de barcos de Barcelona; en* Venecia *se ve la ciudad italiana a través de juegos de luces y sombras;* Aquariana *fue definida como "la vida de los peces que emergen a la visibilidad desde la oscuridad"; en* Urbs de nit *fotografía paisajes urbanos –en Madrid y Buenos Aires, entre otros– combinando dos espacios para crear uno enteramente nuevo.*

Poética de la noche

POR MARCELO BRODSKY

Si la fotografía expresa un modo de ver el mundo, el de Manel Esclusa es un universo noctámbulo, que busca en la noche una luz reveladora y compone con ella un juego enigmático. Esta imagen es una suerte de autorretrato vampírico en tránsito marítimo a punto de comenzar.

De pie frente a la cámara, mirando a su yo oscuro y sugerente, con el cuello levantado y las líneas del cuerpo delimitadas con precisión, Manel se muestra aquí sincero y desafiante. El puerto de Barcelona, uno de sus lugares de referencia, aparece también, silueteado en las chimeneas en fuga de un buque a punto de zarpar. A un mar conocido e igual imprevisible. Al Mare Nostrum, a las islas, pedazos dispersos de su Cataluña ancestral.

Si toda fotografía es un diálogo con la realidad, el fotógrafo la enfrenta en clave subjetiva, poética. Se pregunta quién es, y contesta de noche. No hay detalles en su rostro, persiste el enigma. No tiene respuestas, ni en la cámara, ni en el puerto, ni en él. Pero arriesga y dispara, obsesivamente de noche persigue una identidad que se escapa, cámara en mano, duda en mano, decisión y disparo.

La nave contribuye con líneas paralelas y oblicuas que traspasan el cuerpo y le dan asidero. La composición es casi simétrica, pero no del todo. Hay detalles que cambian a ambos lados del eje, una corona de metal no laurel flota sobre la testa, las líneas convergentes del barco se convierten en alas e impulsan la silueta hacia el cielo oscuro.

La obsesión por la noche se mantiene en toda la obra de Manel, y se sintetiza en esta imagen. Está lo dicho, lo que se ve, las líneas. Lo sugerido, Barcelona, hacia delante, recostada en ese mismo mar, tranquila antes de la invasión, en 1980.

Está lo oculto, lo no dicho, lo que no se ve: los rasgos del rostro, las manos, los ojos: un retrato sin ojos no es un retrato vacío. Pero la falta de detalles no implica que no haya relieve, matices o sutileza en la figura autorretratada. Cada línea es elegida y constituye una afirmación de identidad, cada negro lo es pleno de profundidad y contundencia.

El barco no lo lleva: un momento; aún no ha zarpado. Lo tira en realidad hacia nosotros, hacia tierra, hacia adentro. Lo mantiene en un límite impreciso, entre el mar y la tierra, la luz y la noche, la realidad y la poesía.

Sil-lepsis, hablando juntos, es el nombre de la serie de la que forma parte esta imagen. Manel la estaba fotografiando mientras me formaba con él como fotógrafo en Barcelona, en el exilio, e integra uno de los ejes sobre los que se construyó mi cultura visual, un complejo entramado de luces relativas y de negros con los que he aprendido a ver el mundo.



Filosofía y Nación

¿Cómo es una novela filosófica argentina? ¿Y quién debería protagonizarla? Éstas y otras preguntas parece hacerse José Pablo Feinmann en su nueva novela, *La sombra de Heidegger*, mucho más ligada al país de lo que su título parece sugerir. En esta entrevista, Feinmann comenta lo que viene sucediendo con las relecturas del nazismo, la vigencia de *La náusea* y el canon de la literatura argentina desde la apertura democrática.

POR GABRIEL D. LERMAN

En la noche de Buenos Aires, la neblina y la lluvia componen un cuadro otoñal y ríspido. José Pablo Feinmann abre la puerta de su departamento como surgido de su habitual trance existencialista, pero esta vez entrega grageas domésticas: un sincero optimismo por la refacción de su estudio, que incluye muebles nuevos para la biblioteca, iluminación apropiada y un espacio para la lectura. En tantos años, confiesa, ha tenido sus máquinas de escribir y computadoras en el living.

La intensa actividad ensayística y como guionista que despliega en los últimos años lo ponen de mal humor. Frente a la literatura se deshace en disculpas, como si la traicionara. Te dedicaré el resto de mis días, le promete, como si le hubiera dedicado pocos. El corpus de novelas que a esta altura del partido ha entregado Feinmann alcanzaría en cualquier circunstancia para consagrarlo como un escritor de excepción. En pocos años, a comienzos de los 80, completó una serie de novelas que todavía tallan en el ámbito local: *Ultimos días de la víctima*, *Ni el tiro del final*, *El ejército de ceniza*. Se lo señaló entonces como el escritor de policiales que faltaba: una urdimbre narrativa donde primaba el negro sobre el enigma, donde la corrupción y la sordidez se adueñaban de un espacio ampliamente envilecido y espurio. Hacia fines de los 70, el cinismo comenzaba a tallar como signo de la cultura patria, y un entorno asfixiante que sólo admitía en sus personajes el sarcasmo, el chantaje y el crimen. Un destino trágico, donde los perdedores eran los derrotados de una época, y donde los malos eran policías, asesinos a sueldo y empresarios.

Si bien la filosofía estuvo siempre en sus ficciones, en algún momento comenzó a sentir la necesidad de escribir su "novela filosófica", planteo complejo viniendo de un lector fervoroso de Sar-

FILOSOFIA Y NACIÓN



Heidegger personaje

Parece difícil pero no es para tanto

Al decir de José Pablo Feinmann, Heidegger es el más importante filósofo del siglo XX porque influye en el temprano existencialismo, el primer Sartre, en Lacan poderosamente, y después todo el estructuralismo y el postestructuralismo y el posmodernismo. "Sin Heidegger, se cae todo y Heidegger y Nietzsche leído desde Heidegger, o sea desde, digamos, Althusser, Foucault, Deleuze. En adelante es todo Heidegger, hasta la actualidad que es todo Heidegger. Como novelista, lo interesante era mostrar la tragedia de la filosofía del siglo XX, que está toda basada en un nazi, o en un tipo que fue nazi, largamente fue nazi. Como a veces digo en broma: si dejamos al nazi se cae todo porque está todo basado en un nazi, si lo sacamos al nazi también se cae todo porque no podés entender a ninguno de los grandes filósofos franceses sin Heidegger. Es un problema de todos los que nombré. Lo que pasa es que todos estos tipos quisieron salir del marxismo, aun Althusser, que se dice marxista, pero sobre todo Foucault, que es el que más talento tiene. Quieren salir y para hacerlo inauguran el heideggeareanismo de izquierda, o un nietzscheanismo de izquierda pero un Nietzsche leído desde Heidegger. En fin, ahí la cosa filosóficamente es compleja, pero narrativamente es fascinante. El drama es de los filósofos franceses: nos queremos ir de Marx porque la Unión Soviética se cae, porque el marxismo ha devenido en dogmático, bueno, queremos salir de Marx, ¿qué es lo que hay? Y dicen: está el otro grande, Heidegger, entonces se vuelven hacia Heidegger. Y Heidegger los lleva a Nietzsche y Nietzsche los lleva de nuevo a Heidegger. Entonces Foucault se entiende desde Nietzsche y Heidegger, bueno, después Barthes es menor en cuanto a filosofía, pero Deleuze también. Deleuze se entiende desde Nietzsche, y Derrida y Lacan ni hablar."

tre. Hacia 1989, el peronismo regresaba al poder con otras ropas, en un clima hiperinflacionario que, sumado al fracaso alfonsinista, llegó a compararse con un versión subdesarrollada de la República de Weimar. Feinmann se encerró, se consumió, se operó a corazón abierto para escribir *La astucia de la razón*. Novela bernhardiana, esa forma obsesiva de sembrar comas en oraciones de trescientas líneas o de cortar frases con preguntas recurrentes que aquí marcó una época (Rivera, Saer). A Feinmann lo partió en dos: por primera vez expuso de manera directa el drama ideológico y vital de una generación que habría de ser diezmada. Cuatro estudiantes de filosofía de la mítica calle Viamonte se reúnen a pensar qué es la filosofía en una playa marplatense, una noche de 1965. El Feinmann que emerge de *La astucia de la razón* es un hombre angustiado por el sentido en los albores de una década en la que preguntarse por el sentido, dicho así, parecía rayar con la imbecilidad. Hubo nuevas y muchas reconversiones ideológicas, generacionales, de la industria cultural. La sociedad, mientras evocaba los horrores de la última dictadura, se moldeaba en los gestos excluyentes de sectores medios y altos cuya pretensión ya no fue una modernidad desarrollista como en los 60 sino la modernidad embrutecida del deme dos (retratada en *La experiencia sensible* de Fogwill). Feinmann quiso escribir una trilogía: si *La astucia de la razón* terminaba en 1976, la pregunta era qué había sucedido con Pablo Epstein y sus amigos de 1965. Pero la segunda parte, *La crítica de las armas*, demoró más de una década en llegar, y para entonces el cinismo era una mueca triste al borde del colapso, los 70 ya no eran tanto misterio como moneda corriente de un debate cultural rengo, a tientas, que se preguntaba todo a la vez: por qué las militancias revolucionarias, por qué un país que destrozó jóvenes sin clemencia, por qué políticos todo terreno que se hunden en camarillas de palacio.

Un cierto aire anacrónico late cuando se toma en serio un tema que angustia, en una época que agoniza en el puro presente. Pero Feinmann debía completar su trilogía filosófica, la segunda parte de su obra novelística, y aprontó el teclado. Esta vez, sin embargo, se fue de Argentina. Se fue lejos, a Berlín y Friburgo. Se metió de una vez con Martin Heidegger, el filósofo del siglo veinte, el nazi. Ahora aparece *La sombra de Heidegger*.

Si esta novela completa la trilogía de *La astucia de la razón* y *La crítica de las armas*, lo que llama la atención es el desplazamiento a Alemania, no sólo en el tiempo y en el espacio sino en cuanto a lo que en las anteriores aparecía totalmente imbricado con la Argentina.

–Está imbricado con la cosa argentina, incluso Hugo Hernández y Pablo Epstein aparecen, pero yo con Pablo Epstein había decidido terminar, ¿viste? Un novelista se aburre de sus personajes. Otra novela con Pablo Epstein ya me tenía podrido, así que lo dejé. Y me pareció que la trilogía filosófica podía completarse con esta tragedia de la filosofía, la tragedia del intelectual que es también de Pablo Epstein, Hugo Hernández, la tragedia de un intelectual que se compromete también con el poder, y en realidad su vida se deteriora seriamente en ese compromiso.

Recientemente han aparecido por distintas vías relecturas del nazismo, ¿qué relación encontrás con *La sombra de Heidegger*?

–Es notable que la novela aparezca con la película de Bruno Ganz, *La caída*. Es una película formidable. Si llego a decir que los críticos de cine no la van a entender porque no es una película para críticos de cine, no les va a importar. Pero los críticos de cine debieran esforzarse y entender esta película. *La caída* requiere una formación muy seria para ser entendida, de un conocimiento previo de la historia del nazismo, de la historia de Alemania. Entonces temo que se termine en una polémica tonta, si humaniza a Hitler o no humaniza a Hitler, términos que para la filosofía son risibles. No queda ninguna duda de que lo más horrible de Hitler es que era humano.

En la novela hay una tentativa de marcar la contemporaneidad entre nazismo y peronismo.

–Sí, porque cuando Dieter Müller cuenta la historia argentina dice que Perón es el único que no es racista en la Argentina. Justamente, que a las razas postergadas el que les dio comprensión fue un militar al que todos llamaban nazi, y todos los que se creían no ser nazis eran racistas porque despreciaban a estos negros.

¿Se puede pensar el nazismo como elaboración del nacionalismo alemán y el peronismo como elaboración del nacionalismo argentino?

–Sí, claro. De hecho, en la novela hay cosas tremenda-

"Es notable que en los '70 había muchos tipos de Guardia de Hierro que llegaban al peronismo desde Heidegger, desde los pasajes de la *Introducción a la metafísica* sobre las tenazas entre el imperio de Occidente, mercantilista, y la masificación soviética." FEINMANN


FOTO: GUSTAVO MUJICA

mente divertidas, porque cuando Heidegger en la *Introducción a la metafísica* habla de las dos tenazas, de Estados Unidos y de Rusia, está hablando de la tercera posición. Entonces acá Dieter Müller está riéndose: hay un tipo que se encuentra con un nacionalista argentino que le dice que Perón no es nazi sino que Hitler fue peronista, que la tercera posición verdaderamente la inventó Perón, dice. Y es notable que en los 70 había muchos tipos de *Guardia de Hierro* que llegaban al peronismo desde Heidegger, desde la *Introducción a la metafísica*, de esos pasajes de las tenazas entre el imperio de Occidente, mercantilista, y la masificacion soviética. Si vos empezás a sumar peronismo más Nietzsche más Heidegger, es relativamente sencillo deducir quiénes son.

La sombra de Heidegger tiene dos partes. La primera es la "Carta del padre", donde Dieter Müller, profesor alemán discípulo de Heidegger, le cuenta a su hijo, nacido en 1934 en Friburgo, pero criado desde 1943 en Buenos Aires, cómo conoció al maestro de la filosofía contemporánea. Y por qué Heidegger abogaba por el nacionalsocialismo como la recuperación del hombre frente a la técnica y la razón instrumental, por qué Alemania era, según el autor de *Ser y tiempo*, el centro de Occidente, y por qué el nazismo era la única salvación frente al movimiento de tenazas que operaba sobre Europa, tanto desde el colectivismo soviético como del mercantilismo norteamericano. La carta de Müller es un relato donde desfilan una cantante de cabaret de nombre Sally Bowles (sí, el personaje de Liza Minnelli en la película de Bob Fosse, con el cabaret Kit Kat Club incluido), una joven judía bella y brillante, cuyas señas son Hannah Arendt (sí, alusiones al tan mentado romance con el Führer de la filosofía), personajes como Rainer Minder, Röhm (oficial de las SA) y nada menos que Jean-Paul Sartre, cuando el profesor Müller, oscurecido por los tiempos aciagos de Alemania que empañan al propio Heidegger, recae en la París ocupada y da clases como especialista en Heidegger. Corre el año 1943. Müller logra cruzar el océano vía Madrid, y llega a la Argentina, donde otros acontecimientos históricos se cuecen lentamente.

La segunda parte del libro, en cambio, es el "Relato del hijo". Un texto breve, más inflamado y exacerbado, donde Martin Müller, hijo de Dieter, filósofo como su padre y llamado Martin en homenaje a ya se sabe quién, responde al padre cuando éste ya no está, haciendo un viaje a Alemania en 1968, para exigir explicaciones a Heidegger sobre los horrores del nazismo. Mientras la primera parte es, quizás, una narración fuerte y polémica que se cierra sobre sí misma, la segunda es un viaje a la locura. Hay en Martin una falla, una incompletud intolerable que lo hace moverse hasta Alemania a exigir una explicación que es una y muchas a la vez. La novela yuxtapone aquí dos temas: el Heidegger alemán que adhiere fervorosamente al nazismo, que es nombrado rector de la Universidad de Friburgo en 1933, y el Heidegger cuya filosofía, la misma que lo ha llevado a fundamentar su adhesión al nacionalsocialismo, es leída y recuperada desde entonces, sobre todo desde Francia. Al propio Heidegger le han objetado su silencio posterior, y la novela se hace eco de expresiones como las de Jürgen Habermas, quien declaró "no saber qué habría hecho en su lugar".

En el elenco de esta novela, además de Heidegger y Hannah Arendt, lo tenemos a Sartre. Es un "casting" complicado, ¿no?

–Sartre juega un papel importantísimo en la novela. La novela en realidad tiene un gesto, yo no sé cómo calificarlo, pero tiene el gesto de montarse sobre *La náusea*. Porque cuando Dieter Müller lee *La náusea* dice qué maravilla, es una novela donde nunca encontré juntas tanta literatura y tanta filosofía. Le gustaría escribir una novela que diga "Mañana lloverá en Bouville", que es el final de *La náusea*. Y yo elijo, uso esa frase de Sartre. Creo que *La náusea* es casi la más grande novela filosófica del siglo XX, o una de las más grandes. Entonces ahí se podría señalar: bueno, pero éste se monta sobre *La náusea*, nos está guiñando el ojo y diciendo: bueno, miren, ésta es *La náusea* escrita por un argentino del siglo XXI.

Cuando decís la gran novela filosófica, ¿pensás en algún antecedente argentino?

–No, creo que acá no hay antecedentes de novelas filosóficas. De *Respiración artificial* se dijo mucho que es una novela filosófica, pero no lo es, es una novela sobre crítica literaria, sobre teoría crítica. Después no, no hay. Qué sé yo, *La cátedra* de Nicolás Casullo. Después se podrá decir que ciertas novelas tienen ciertos contenidos filosóficos. Me acuerdo de un artículo de Guillermo Saavedra sobre César Aira, donde decía: "La densidad filosófica de las novelas de Aira". Me acuerdo de memoria esta frase, que me sorprendió, no digo nada, me sorprendió. Y sin duda alguna, muchos deben estar segurísimos de que las novelas de Saer son filosóficas, estoy seguro.

¿Y tienen razón?

–No sé, son aburridas. Son como muy objetivistas. A mí nunca me pasó gran cosa salvo con *Glosa*, que quizá sea una novela sobre las distintas postulaciones de la realidad, pero es la versión literaria de la película japonesa *Rashomon*. Un *Rashomon* santafesino.

¿Te sentís cómodo hablando de estos escritores, te producen resquemores, indiferencia, no compartís el campo?

–No, a mí el canon éste que funciona desde el 84 más o menos no me interesa.

¿Cuál?

–Saer, Piglia, Aira. Y veo cómo se van metiendo algunos, Martín Kohan, Chefjec. Veo así a esa bandita "puanista". Pero me importa un carajo realmente.

No los sentís, digamos, pares.

–No, mis pares son Belgrano Rawson, Saccomanno, Rivera, Viñas, Tununa Mercado. A Tununa Mercado la admiro muchísimo. En cambio, ellos me parecen más operadores literarios que escritores. Es tanta la desesperación operativa que tienen y el entronque académico que se centró en la figura de Beatriz Sarlo. Beatriz Sarlo fue la operadora literaria de dos décadas prácticamente. Bueno, yo no entré en sus esquemas de poder jamás. Supongo que todo lo contrario, pero ha elegido sus escritores, Chefjec, ahora Kohan, pero sobre todo Saer. Saer es el escritor de Beatriz. En los 80, *Respiración artificial* fue una novela que a mí me hinchó las pelotas de una manera.... Duró demasiado, en el sentido de una canonización tan absoluta. Cuando te canonizan tanto un autor, y durante seis años te dicen que un tipo es Dios y todos los demás son una basura, bueno, es incómodo estar en un lugar así. Pero no me sorprende tanto. Es claro que son operativos culturales ligados a las becas, ligados a las academias, ligados a los viajes, ligados a los congresos de literatura, todas esas cosas en las que yo no participo para nada. Jamás gané una beca, creo que fui una sola vez a un congreso de literatura. No soy amigo de Halperín Donghi, que bendice desde el norte lo que debe ser y lo que no debe ser.
Pero bueno, nada, todo esto es una especie de puteada demorada, ya vieja. Ⓡ

EN EL QUIOSCO



Caleidoscopio
Nº 2, Abril 2005

El tema de este segundo número de la revista *Caleidoscopio* (en el primero fue la revolución) es el miedo. "Nunca en *Punto de vista* (en la época de la dictadura) se habló del miedo ni de la posibilidad de desaparecer o de morir. La tematización, esa puesta en palabras, se convertía en una escena amenazadora que iba a ser muy difícil de evadir. La idea era justamente reprimir el discurso. Uno podría decir que esto tiene algo de paradójico, que en general cuando se reprime el discurso lo que vence es lo reprimido; y yo creo que en el caso de la dictadura militar la represión del discurso sobre el miedo, que era un discurso hegemónico en las capas medias, lo que provocó, más bien, es la derrota de lo reprimido". Y no sólo del miedo en la dictadura habló Beatriz Sarlo (pues de ella es el textual) en la entrevista que le hicieron con devoción los directores de la revista sino también de jugosos entretelones del nacimiento de la revista que aún hoy continúa dirigiendo, relacionado con el grupo "de la izquierda marxista-leninista pro China" Vanguardia Comunista. "Cuando la revista está por sacar su cuarto número, desaparece toda la dirección de Vanguardia Comunista y nos quedamos solos. Los matan a todos, no queda uno vivo de esa dirección", completa Sarlo. Pero, más allá de estos avatares, la edición dos de *Caleidoscopio* se propone encarar el fenómeno miedo desde distintos ángulos. Así, un artículo se refiere a la historia del anarquismo argentino, en el que Eduardo Pelitti y Diego Vicondoa desentierran el fenómeno tapado por la tierra de la historia; y otros al miedo desde la literatura (escribe Lucas Mertehikian) y, por último, otro sobre la naturaleza de lo monstruoso ("Pensar Frankenstein" de Horacio Wainhaus).

Lote
Mensuario de cultura
Nº 94, mayo 2005

Lote, la revista cultural hecha en Venado Tuerto (y que discrimina a quienes no viven en esa ciudad aumentando el cincuenta por ciento el precio de tapa), ha logrado en ocho años tener una regularidad envidiable y llega con esta edición a su número 94. Y, si bien su nota de tapa es más bien política (Esteban Rodríguez escribe sobre "Galpones y patrones de estancia" y se refiere al Estado de Malestar argentino), su contenido también incluye una extensa variedad de temas "intrínsecamente" culturales. Por ejemplo, Juan Ignacio Prola escribe una nota sobre las debilidades de *El Código Da Vinci* y acusa a su autor justamente de las cosas que uno no sospecharía de semejante best-seller: el relato se demora y se torna tedioso, dice; que la trama no es ágil; que Dan Brown vive pidiéndoles perdón a los jerarcas católicos por las cosas que dice del Opus Dei (lo que según parece no alcanza para que lo perdonen y pongan la otra mejilla); que a los personajes les falta vida, y un largo etcétera. En tanto que, por otra parte, Rodolfo Hachén escribe sobre la novela *Melincué* de María Cecilia Muruaga; Alejandro Archain sobre el duro –y virtualmente imposible– oficio de vivir de la poesía; e Iván de la Torre sobre los primeros textos semiensayos de Jorge Luis Borges, cuando apenas era un tímido que jugaba a hacer ficciones.

En busca del chisme perdido

Cozarinsky reedita un viejo ensayo con un apéndice de anécdotas.

Museo del chisme
Edgardo Cozarinsky
Emecé
140 páginas



POR ALICIA PLANTE

Esta obra de Edgardo Cozarinsky combina dos categorías de material muy diferentes: la primera parte, "El Relato Indefendible", originalmente escrito en 1973, restituye al plano de lo disponible –"ampliado y corregido en la puntuación más que el vocabulario o los temas"– un acotado ensayo sobre el chisme como hecho narrativo esencial. La segunda es una ilustrativa colección de chismes –que tal vez se adaptarían con mayor comodidad a la clasificación de "anécdotas"– en muchos casos encantadores asomos de la picardía, el ingenio, la inocencia o la estupidez humanas. En todo caso, un recorrido por la erudita bibliografía citada o por la memoria gozosa de célebres amigos personales.

Lamentamos no tener mejor acceso al pensamiento actual del autor sobre el tema, no sólo por su decisión de limitarse a reeditar sin mayores cambios un ensayo de casi treinta años atrás sino también porque es en realidad gracias a largas transcripciones de autores en los que se recuesta con comodidad de frecuentador –Henry James, sobre todo en *El arte de la novela*, el Marcel Proust de *En busca del tiempo perdido*, o Borges en diversos ensayos, así como varios otros referentes– que confirmamos que Cozarinsky procura enaltecer el históricamente bastardeado concepto de chisme, aun si hacerlo implica relativizar el valor creativo (en cuanto original) de la palabra escrita, en suma, de la literatura. Así convertido en paladín de la actividad humana que habría dado remota génesis a la cultura a través de las mujeres como trasmisoras de historias y leyendas –y desde ahí a las visiones en apariencia antagónicas de la mujer como Bruja o como Virgen–, Cozarinsky elige desdibujarse detrás de sus mentores. Esta modestia tampoco ayuda a que conozcamos su propio pensamiento.

Es interesante que recurra a la teoría psicoanalítica para incorporar elementos de juicio adicionales, a pesar de su involuntario deslizamiento a la confusión entre conceptos como neurosis y psicosis, o de su fidelidad a la antigua definición de mujer como "hombre mutilado" o "incompleto" correspondientes a una etapa largamente superada de las primeras teorías edípicas freudianas. Coherentemente, a partir de ciertos vínculos etimológico-folclóricos del inglés, el francés y hasta el alemán, Cozarinsky desempolva y rescata comunes denominadores denigratorios que asocian el concepto de chisme al de mujer, de donde se perfila una postura frente al género femenino que parece oscilar entre la reverencia y la evitación, actitudes esperables ante ese universo que se define como "lo impenetrable", ante la mujer como sucedáneo de la madre fálica, enorme y completa, peligrosa ya que prohibida. ¿Son quizás los vapores del miedo los que apartan al varón impresionado y lo ponen de espaldas ante ella, tanto ante la Bruja como ante la Virgen, ambas inaccesibles?

En la segunda parte del libro, que Cozarinsky, rozando una vez más lo modesto titula "Cuadros de una exposición", hay dos piezas que resultan particularmente deliciosas. Por un lado el remate de Victoria Ocampo en la comparación de una traducción propia con otra ajena e hispana: "¡Basta! ¡Este libro sale en la Argentina y aquí nadie se hace la puñeta, en la Argentina todos se hacen la paja!". Y por otro, el inefable comentario de la viuda de Chéjov respecto de la relación del dramaturgo ruso con sus obras: "Anton Pavlovich nunca entendió el sentido de sus obras". Ⓡ

La belleza y la muerte

Más fragmentos experimentales de Mario Bellatin.

Lecciones para una liebre muerta
Mario Bellatin
Anagrama
134 páginas



POR GUILLERMO PIRO

La zona experimental en la que a Mario Bellatin le gusta moverse con aceitada agilidad no transige jamás con ese puro arrebato inconformista que tiene tanto de saludable, pero que a la larga resulta inocuo. Omitir, por ejemplo, las mayúsculas para los nombres propios, respetando al mismo tiempo las que encabezan el párrafo, supone, ante todo, una apuesta de índole moral: entre los objetos y nosotros existen tan pocas diferencias que no deberíamos fomentarlas con tanta diligencia. Bellatin de algún modo germaniza la lengua, en el sentido que democratiza lo vivo y lo muerto, tratándolos por igual.

Lecciones para una liebre muerta consta de exactamente doscientos cuarenta y tres fragmentos (no doscientos sesenta, como reza la contratapa) de varias historias entrelazadas, de las que da cuenta un narrador pulcro y timorato que no puede detenerse en un acontecimiento más de lo estrictamente necesario y salta de un objeto a otro con la inconstancia nerviosa de los invertebrados. A la manera de *62 Modelo para armar* las historias se completan y complementan a la perfección.

En *Flores*, el anterior libro de Mario Bellatin, leíamos que "existe una antigua técnica sumeria, que para muchos es el antecedente de las naturalezas muertas, que permite la construcción de complicadas estructuras narrativas basándose sólo en la suma de determinados objetos que juntos conforman un todo". Dicha técnica, aplicable a *Flores*, lo es también a *Lecciones para una liebre muerta*, título que Bellatin toma de Joseph Beuys, y a quien invoca en varias oportunidades, como un sabio que callado y en segundo plano, lejos de la escena, asintiera con la cabeza aprobando todo lo que el escritor dice y hace.

"El más grande compositor contemporáneo es el niño talídome", dijo una vez Joseph Beuys. Niño talídome fue Mario Bellatin, además de escritor y autor de *Salón de belleza*, a cuya escritura pareciera que *Lecciones*... oficia de "diario de trabajo", en el sentido que es un diario de trabajo *El peso del mundo* de Peter Handke.

Los personajes son un narrador sin nombre en el que no resulta difícil reconocer al propio Bellatin (la mano artificial marca Otto Bock que le juega malas pasadas), y una verdadera galería de "raros": el abuelo del narrador, de origen quechua, Macaca y su amante asiático que fabrica zapatos con piel de ratas, la escritora mexicana Margo Glantz, inventora de un golem que le permite librarse de una acosadora alimentadora de perros, César Moro al borde la muerte, un filósofo travesti, un poeta ciego, un traductor, el escritor Sergio Pitol, de quien el narrador pretende descifrar los métodos que utiliza para transformar la tragedia en carnaval.

Como dice uno de los fragmentos a propósito de Margo Glantz: "Será quizá una biografía llena de historias inverosímiles donde confluirán verdad y mentira, realidad e irrealidad, absurdo y solemnidad, donde estarán confundidos los tiempos en ritmos cíclicos y eternos". *Lecciones para una liebre muerta* también es eso, una especie de biografía inadvertida y casual, sin orden ni propósito, pero con un tono monocorde con el que Bellatin pareciera querer construir una metáfora de la existencia.

Mario Bellatin lo sabe, lo supo siempre: tal vez el sentido final de escribir consiste en responderse ciertas preguntas sobre las posibles relaciones entre belleza y muerte. Ⓡ

Te regalo una rosa

Como se sabe, Eduardo Belgrano Rawson escribe novelas de vez en cuando. Y esta vez la espera no sólo no defraudó sino que lo revela en su mejor forma: *Rosa de Miami* es la más desenfrenada catarata de historias de la historia reunidas con enorme generosidad alrededor de la figura convocante de un nombre de mujer.

Rosa de Miami
Eduardo Belgrano Rawson
Seix Barral
290 páginas



POR JUAN SASTURAIN

Esta última novela de Eduardo Belgrano Rawson es un texto extraordinario. Síganlo, que no los va a defraudar. Es la novela perfecta para el lector banana. Como en la alegoría de Seymour Glass, uno empieza a comer historias, anécdotas, personajes y se va llenando y se llena del todo hasta que en determinado momento se da cuenta de que no puede –y ya no quiere– salir, no quiere que termine, no le teme a la bulimia literaria y se atrevería a incurrir en ella: olvidar la novela para volver a leerla. No se encuentran muchos textos así, hoy. Si hasta tiene dibujitos. Porque ésta es también la novela perfecta del escritor banana. Novela bananera, si cabe. El método Belgrano Rawson consiste siempre en recordar, juntar, leer, viajar y revolver, acumular hasta saturarse de datos, sucedidos y circunstancias y después –con la imaginación sobrealimentada– en lugar de quedarse encerrado, preso de su propia plenitud, masticando conclusiones para el resumen o la interpretación esclarecedora, tira todo y se larga a escribir, a segregar historias, a gotear personajes, y escribe de memoria, de imágenes, de puro gusto, desde el principio y desde todas partes.

Así, esta desaforada historia que acaba de publicar el puntano tiene muchas puntas, se puede abrir por cualquier lado como la Biblia, *Las mil y una noches* o *Cien años de soledad*, que siempre hay algo en qué hincar el diente más allá de la trama general o la trama comandante, si les suena más tropical y acorde. *Rosa de Miami* es la novela de un narrador generoso y un narrador generoso es el que no estira peripecias ni rellena ni miente ni se guarda para mañana o el libro que viene, sino que sigue tirando fósforos cuando el fuego sigue aún prendido, sopla para que no decaiga jamás, no tiene miedo ni pudor de chamuscarse. Un narrador de memoria, oreja y palabra prodigiosa al que le gusta contar y que las personas le cuenten lo que les pasa devenidas personajes. Un narrador generoso con su tiempo, que se toma los años necesarios para contar lo que quiere pero sobre todo cómo quiere. Porque hay acá un notable ejercicio verbal, la invención de un registro latinoamericano uno y múltiple, abierto, lábil, extraordinariamente flexible.

Como en el caso de *Fuegia*, de la breve *Setembrada*, y sobre todo de la desaforada *Noticias secretas de América*, el argumento acá también parte de circunstancias históricas reconocibles, documentadas con fuentes múltiples, infinidad de lecturas previas, investigaciones interminables en las que Belgrano se involucra como si fueran cuestiones de familia.

Este relato, que con el eje o pretexto de la invasión de mercenarios anticastristas la noche del domingo 17 de abril de 1961 a Bahía de Cochinos/Playa Girón, cuenta una multitud de historias convergentes en el espacio y tiempo del Caribe, se llama bellamente *Rosa de Miami*. Claro que podría tener otro título, entre muchos. Sin embargo el autor eligió ése, probablemente, por dos razones. Una, porque entre los centenares (sic) de personajes que entran y salen, se asoman, vuelan o naufragan en su anfibia trama, la chica de múltiples avatares, ubicuas apariciones y diferentes nombres es sobre todo –más que una imagen– una voz, la banda de sonido que acompaña en la larga noche tropical. Y la otra razón es porque "la rosa de Miami" evoca topológicamente un centro de irradiación, es la rosa de los vientos y la encrucijada de caminos, como si fuera el lugar donde se apoya el compás para trazar el círculo dentro del cual se desarrollan las múltiples historias de yanquis y caribeños llevados y traídos por los ciclones de esa zona de la historia y la historieta. La híbrida Miami, espejismo y gusanera, entrevero de deseos y despropósitos, aparatoso simulacro de un sueño perverso, es también la rosa enferma de Blake.

Además, tras su olor a hembra está el núcleo bipolar del par cubano ejemplar. Esos maravillosos Tony Saravia y Rider Bonavena jóvenes y maleables a los que la Revolución, el Caballo, la Contra y los usnavis hacen rebotar como pinballs por los carriles de una historia larga, llena de vueltas como un tema de salsa de Tito Puente. Precisamente: "Son dos amigos del alma que desputizan el pueblo, se enamoran de una chica y se van de balseros a Florida. Eso en líneas generales. También sería la crónica de un asalto a un balneario antillano por un puñado de paratrúpers llegados de Guatemala que resultan derrotados, huyen en una chalupa, navegan a la deriva y acaban como antropófagos", arranca en el prólogo el narrador –asimilado al autor– dispuesto a explicarle a su abuela ausente, crítica y cómplice, de qué tratan las doscientas setenta y cinco páginas delirantes que siguen, que no puede dejar de contar, y en las que se mezcla todo: la Historia grande y las historias pequeñas y trenzadas de cada uno, desde la Guatemala de Arévalo y Arbenz, al Buenos Aires de las revolucionarias mesas de La Paz en los sesenta.

Contada "ni a favor ni en contra sino todo lo contrario" como diría el sofista Ubaldini, la narración histórica se diluye saludablemente en el caleidoscopio de mil episodios y personajes que la encarnan, literalmente, desde la notoriedad y el anonimato. Pero la mirada de Belgrano jamás es cínica ni sobradora; apenas la ironía, el asombro ante el espectáculo que nos lleva a compartir. No falta nada –del Guatemalazo a la guerrilla del Comandante Segundo– ni nadie. La novela se traslada de base aérea a malecón, de altamar a campamento clandestino, de bolero en bolero, de sueño en insomnio, hasta un anteúltimo Obituario que resume destinos ulteriores del elenco general y los primeros actores. Alarde de un gran narrador, el capítulo final (Miénteme), que se queda con la definición menuda de la historia del rebotado sobreviviente Tony Saravia, es sencillamente maravilloso. R

NOTICIAS DEL MUNDO



ELFRIEDE EN EL PARLAMENTO

Consecuencias del Nobel: la escritora austríaca Elfriede Jelinek, Premio Nobel de Literatura 2004, ya cuenta con centro de investigación propio. El próximo miércoles se mostrará el proyecto en pleno Parlamento austríaco con una presentación titulada "Austria: Jelinek. Un debate", y supondrá la puesta en marcha del centro que tiene como objetivo informar y dar a conocer la obra de esta autora, no precisamente adorada por el poder alpino. La directora del centro de investigación, dependiente del Instituto de Filología Alemana de la Universidad de Viena, la profesora Pia Janke, elaboró ya un listado de las obras de la autora y parte de este material verá la luz en forma de libro en noviembre de este año. En el Parlamento, este miércoles la actriz Sophie Rois leerá fragmentos de algunos ensayos de la escritora, a lo que seguirán diferentes intervenciones de políticos y concluirá con una discusión literaria entre diferentes críticos sobre el alcance de su obra. La autora de *La pianista* (1983) ha criticado en su obra y en sus intervenciones públicas a Austria por su falta de memoria histórica respecto de los crímenes nazis y de lo que considera la hipocresía social del país en diferentes aspectos.

UTOPIA DE UN HOMBRE CANSADO

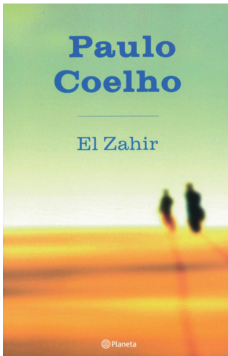
Aunque tiene que entregarla pronto para que se publique en agosto, el escritor francés Michel Houellebecq (*Plataforma*, *Las partículas elementales*) dice que no está avanzando en su próxima obra, de la que se sabe que será una novela, se llamará *The Possibility of an Island* (algo así como *La posibilidad de una isla*) y poco más. "Necesito descansar, al menos uno o dos meses sin pensar", se quejó el francés, desde su reclusión en Irlanda, donde no mira televisión –aunque tiene– ni lee los diarios, por aburridos, y se dedica a leer libros o a ver películas de ciencia ficción. ¿Llegará a entregar a tiempo su cuarta novela o se tomará una vacaciones en Tailandia como el Michel protagonista de *Plataforma*?

LA CAIDA DE LA CASA RAMBO

Para terminar una carrera plena de felices referencias literarias, el actor norteamericano Sylvester Stallone anunció que producirá una obra que escribió él mismo sobre el escritor Edgar Allan Poe. Stallone, protagonista de *Rambo* y *Rocky* entre otros exquisitos films, anunció que busca que sea Robert Downey Junior quien protagonice la película sobre el autor de *La caída de la casa Usher*.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Libro-Shop en la última semana:



FICCION

1 **El Zahir**
Paulo Coelho
Planeta

2 **Bar del infierno**
Alejandro Dolina
Planeta

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **La misteriosa llama de la reina Loana**
Umberto Eco
Lumen

5 **El intermediario**
John Grisham
Ediciones B.



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Entre la nada y la eternidad**
Roberto Pettinato
Ediciones B.

3 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

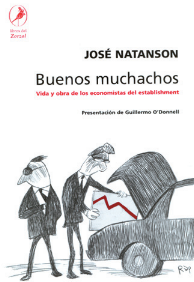
4 **Contá conmigo**
Jorge Bucay
Del nuevo extremo

5 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

Complaciendo al capital

Entre el ensayo y la narración periodística, José Natanson recuerda de dónde vienen (y quizás hacia dónde siguen yendo) los gurúes de la economía nativa.

Buenos muchachos.
Vida y obra de los economistas del establishment
José Natanson
Libros del Zorzal
128 páginas



POR SERGIO MORENO

José Natanson escribió *Buenos muchachos*, un libro (segundo en la cosecha del joven politólogo, periodista y colega de **Página/12**) necesario. Hizo lo que muchos hubiesen querido hacer –el autor de estas líneas se incluye en el conjunto–: "contarles las costillas" a unos tipos que, durante una década, se enriquecieron vendiendo humo; humo venenoso, una especie de Zyklon B que llevó a esta tierra a la explosión, inevitable después de haber seguido sus consejos, de diciembre del 2001. Y "contarles las costillas" se asemeja bastante a desenmascararlos.

Minucioso, a medio camino entre el ensayo y el relato periodístico (y esto se aclara aquí a modo de halago), *Buenos muchachos. Vida y obra de los economistas del establishment* describe y recuerda las frases, acciones, orígenes y fuentes de financiamiento de un grupo de vivillos que usufructuaron y dieron contenido y dirección económica a los triunfadores políticos de tan infausta década, la derecha conservadora, que en la Argentina corporizó Carlos Menem con su apéndice vergonzante de la Alianza, especialmente el delarruismo.

Natanson cuenta, recuerda, refresca los dimes y decires de este puñado de (por entonces) jóvenes economistas cincelados en la fragua neoliberal de las principales universidades norteamericanas, entre las que sobresalen Chicago y Harvard. Muchachos algunos de ellos que durante la dictadura militar dieron al Proceso savia para aceitar sus nervaduras: Roque Fernández, Carlos Rodríguez y Pedro Pou, del CEMA (o ahora Ucema), verdaderos inventores de la tablita de José Alfredo Martínez de Hoz; Ricardo López Murphy, quien, jovenzuelo y temerario, se propuso en 1982 como ministro de Economía de las "recuperadas" islas Malvinas; Miguel Angel Broda, que tras la explosión del 2001 pronosticó que el dólar llegaría a nueve pesos y la inflación treparía a 1200 por ciento anual; y, por supuesto, el inefable y devastador Domingo Felipe Cavallo, autor material del crimen de los '90, entre otros tantos (como Daniel Artana, Carlos Melconian, Manuel Solanet, Juan Carlos De Pablo, Jorge Avila, Juan Luis Bour, Fernando Navajas, Santiago Urbiztondo, Luis Llach, Fernando de Santibañes, por citar a los principales). Natanson describe –recuerda, en un país de olvido fácil– sus haceres y decires. Veamos algunos ejemplos: "Nosotros no somos dogmáticos", Daniel Artana, 2001. "Debo ser una de las personas menos conservadoras de la Argentina", Ricardo López Murphy, 1996.

"Videla tiene sensibilidad social", Domingo Cavallo, 1982.

El texto de Natanson desnuda una gran mentira, la que nos vendieron estos buenos muchachos: que ellos sabían, que ellos ocupaban el lugar de saber omnímodo, incuestionable, revelado. Ellos, sus ideas, eran fuente de toda razón y justicia. Ellos eran los dueños de la noche y el día, la oscuridad y la luz. Ellos, los que conocían los senderos que llevan al Olimpo, denominado a la sazón mercado, podían abrir las puertas de la razón. El conocimiento era su territorio; todo lo que quedase extramuros de sus conceptos era anacrónico, irracional o, para utilizar un adjetivo despreciativo caro a estos sujetos, populista, que era (es) uno de los peores insultos que pueden escupir para calificar una política, económica o social. *Buenos muchachos* revela que sus ideas no se impusieron *per se*, tampoco por el peso conceptual de las mismas sino porque en el mundo capitalista –que excede las fronteras de Occidente mismo– habían triunfado las fuerzas políticas conservadoras que impusieron estas ideas. Ⓡ

Libros temáticos. Hoy: comunicación

POR MARTIN DE AMBROSIO



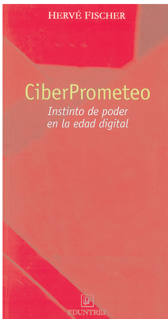
Mucho ruido, pocas leyes.
Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)
Guillermo Mastrini (editor)
La Crujía
317 páginas

La relación entre el Estado argentino y su sistema de medios ha sido históricamente confusa, por no decir errática, por no decir patética. Ejemplos sobran. Uno es la increíble vigencia de la ley Videla de Radiodifusión, derogada en parte por normativas constitucionalmente menores, y en parte por la evolución tecnológica. Otro, el modo en que el Estado se hizo cargo durante quince años de la televisión pública, pero haciéndola funcionar con el formato norteamericano de competencia, sin pensar siquiera en el servicio público "a la europea". Y, por último (aunque la lista sigue), el manejo discrecional que sistemáticamente se ha hecho de los medios oficiales. Guillermo Mastrini, profesor de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA, ha compilado en este libro una serie de trabajos que desandan el camino histórico de ochenta y pico de años a la deriva. Y algo más: convierte a sus trescientas páginas en imprescindibles si se quiere modificar la situación actual con conocimiento de lo que se está haciendo.



Televisión pública: del consumidor al ciudadano
Omar Rincón (comp.)
La Crujía
302 páginas

Aunque el libro se presenta como un estudio "que defiende lo público en estos tiempos del auge de lo privado y del mercado", en realidad va más allá de ese propósito y extiende sus brazos hacia todo un estado de situación de la TV en el continente. Más cerca de la reivindicación de la televisión como "institución cultural" o "dispositivo de historias", que de la ya vetusta posición apocalíptica sobre la caja boba, los artículos compilados en este volumen por el comunicador colombiano Omar Rincón tratan de ver cómo se puede hacer uso de la televisión pública en América latina. Entre las plumas destacadas que aportan su ideas sobre la materia se destacan el colombiano-español Jesús Martín-Barbero y la argentina Nora Mazziotti (quien vuelve sobre su especialidad, los géneros televisivos, para ver qué pueden aportar a la televisión pública). En síntesis, se trata de un libro que propone un debate (¿actual? ¿está en la agenda de algún gobierno o movimiento social?) para salir del esquema según el cual el ser que mira TV es un mero espectador.



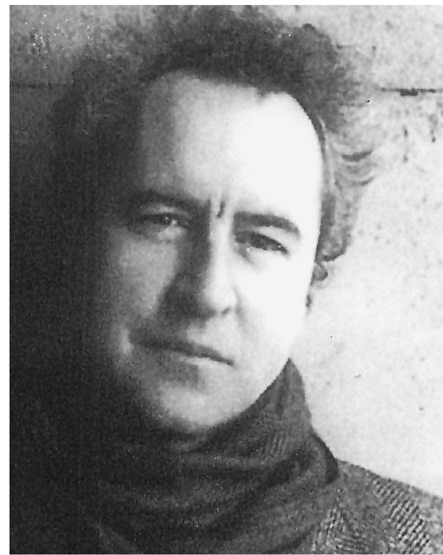
CiberPrometeo
Instinto de poder en la edad digital
Hervé Fischer
Universidad Nacional de Tres de Febrero
244 páginas

Respecto del problema de cómo pensar a las nuevas tecnologías, los pensadores se ven obligados a teorizar casi a tientas, tal como les pasó a los filósofos presocráticos con la naturaleza. El franco-canadiense Fischer se vale entonces del conocimiento adquirido durante tres mil años de cultura occidental para ensayar sobre semejantes posibilidades. Y, entre referencias filosóficas, psicoanalíticas y mitológicas varias, asegura que la movida cibernético-virtual de estos tiempos desatará –por no decir que ya está desatando– lo que denomina "ciberPrometeo", que no es otra cosa que las mismas ansias de poder de siempre del ser humano, pero ahora potenciadas por incalculables capacidades tecnológicas. Aunque Fischer da como verdaderos enunciados por lo menos cuestionables (dice por ahí que la ciencia y la tecnología relevan a la religión y al arte, y cosas por el estilo) el repaso por la historia del conocimiento que hace no deja de ser –por momentos– interesante.

EL EXTRANJERO

Las mareas de la memoria

John Banville revisita la infancia y corrobora su lugar en el panteón de los grandes estilistas de lengua inglesa.



The Sea
John Banville
Picador, 2005
264 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Cuando se anunció que el título de la nueva novela de John Banville (Wexford, Irlanda, 1945) sería *The Sea* (Picador), fueron varios los seguidores del escritor –me incluyo– los que fervorosa y automáticamente pensaron en la natural conclusión de la trilogía que se había abierto en el 2000 con *Eclipse* y continuado en el 2002 con la recién llegada a la Argentina *Imposturas*. Porque si la primera de ellas era la invocación de la mujer fatal y fatídica Cass Cleave en la memoria de su padre actor y la segunda repetía procedimiento y fantasma, esta vez en la voz de su amante intelectual, entonces cabía pensar que –con semejante título y teniendo en cuenta que Cass había muerto arrojándose a las aguas– ahora, por fin, fuera ella quien contara su versión del asunto.

Pero no.

The Sea no tiene nada que ver con todo aquello aunque reincida en olas, suicidas y el modo en que, como las mareas, van y vienen los recuerdos. El hacer y deshacer memoria es, seguro, tanto El Tema como La Técnica de Banville: poner por escrito los irregulares buenos o malos modales que se utilizan para educar –mal o bien– a la memoria. Mejor dicho: los personajes de Banville suelen recordar olvidando y olvidar recordando. Es más: Banville escribe novelas de fantasmas *sin* fantasmas.

Se puede afirmar también que *The Sea* es la novela más "fácil" de Banville hasta la fecha. Lo que no quiere decir que se extrañe su prosa exquisita, o el uso casi nabokoviano de palabras como *velutinous*, *avrilaceous*, *rubescent* o *cerements*, o que se haya dejado de lado el perfil por momentos zombie y por momentos hiperlúcido de las criaturas de Beckett. Es más fácil porque se parte de ese casi lugar común y/o subgénero que es la novela playera con chico adolescente despertando a los fulgores del sexo y las sombras de la muerte. Porque de lo que aquí se trata es de la invocación de las vacaciones de ese niño que alguna vez fue el historiador de arte Max Morden y del análisis microscópico de lo infantil y del modo en que los ojos de los niños no *miran* igual que los de los adultos. O ven cosas completamente distintas. Y de ahí que *The Sea* recuerde bastante a *The Go-Between* de L. P. Hartley y a eso de "el pasado es un país siempre extranjero. Allí hacen las cosas de manera siempre diferente".

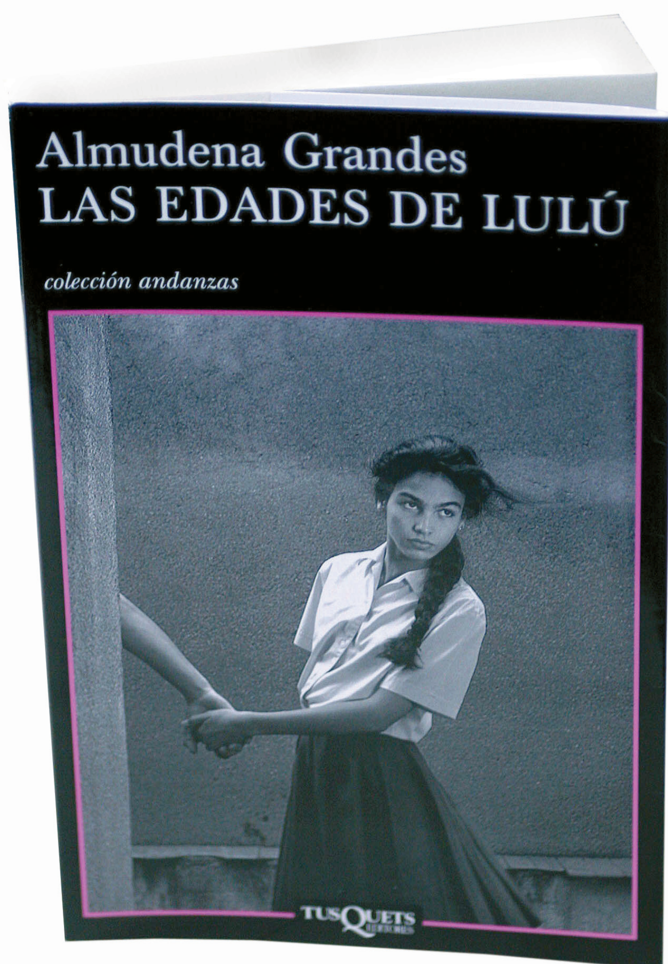
Así, con los ecos más o menos disonantes de un elenco de cámara –dos mellizos y sus padres, una especie de institutriz, sus propios padres, su propia hija–, Morden vuelve más de medio siglo después a la escena del crimen para poder ver de lejos lo que sucedió y, de paso, hacer las paces con Anne (su esposa muerta y uno de los mejores personajes femeninos en toda la obra de Banville) y consigo mismo y con su cada vez más próximo final. Y, en las últimas páginas –marca del autor– un par de inesperadas revelaciones con buen gusto y sin estruendos.

Como de costumbre en los libros de Banville, hay un pintor tutelar que parece flotar sobre la novela y en *The Sea* ese pintor es Bonnard.

Como de costumbre, también, *The Sea* es otra obra magistral de quien quizá sea –ahora mismo y en cerrada competencia con J. G. Ballard, James Ellroy, Denis Johnson y Philip Roth– el mejor estilista en el idioma inglés. Ⓡ

VOLVIO celebrando una reedición

Las edades de Lulú



POR CLAUDIO ZEIGER

Los dibujitos animados por lo general no crecen, no cambian ni se modifican. Siempre tienen la misma edad, si es que tienen alguna. Un buen ejemplo es "la pequeña Lulú". Ella y sus amigos siempre serán pequeños, viviendo en la misma parcela del presente. Y una cualidad de la literatura erótica, bien mirada, es también ese presente que tiende a hacerse elástico, ese tiempo sin tiempo del erotismo (enrarecido y extremo en el caso de la pornografía) donde las personas no suelen cambiar y siempre vivirán vigorosas, tersas y enhiestas, siempre dispuestas. Pues bien: Lulú, la de Almudena Grandes, tiene una rara cualidad para la literatura erótica. Por empezar, desde el mismo título de la novela se invoca el paso del tiempo, esas edades todas sembradas de anhelo y dolor. Lulú es pequeña al principio pero deja de serlo. Y ese tiempo implica modificaciones corporales, mudanzas y madureces no tan bienvenidas en la literatura erótica donde las maduritas son siempre apetecibles y las mujeres pulposas nunca ven caer nada delante de sus ojos.

Todo lo dicho le da ya bastante mérito a la novela de Almudena Grandes, pero no llegaría a explicar el fenómeno que constituyó desde su aparición en 1989, novela por entonces de autora desconocida y primeriza que ganó el premio La Sonrisa Vertical de la editorial Tusquets. En España, y luego en círculos concéntricos derramando hacia otros países, otros mundos, *Las edades de Lulú* se fue volviendo un guiño generacional, algo así como la memoria sexual de una o varias camadas de jóvenes salidos de las entrañas de la represión educativa bajo el franquismo y otras dictaduras por cierto eficaces a la hora de convencernos de que sexo y cerebro son dos órganos tan sensibles como castigables. ¿Habría que buscar la explicación del éxito en razones sociológicas o existen elementos en el propio texto que lo justifiquen?

Más allá de una escena porno introductoria, en *Las edades de Lulú* todo comienza cuando Pablo, 27 años, amigo y camarada del hermano, lleva a la jovencita Lulú, de 15, al recital de un conocido cantautor catalán; ellos se burlan un poco del músico pero hay que ir porque en realidad es un evento político rojillo. Quizá llegue la policía y ni siquiera dé comienzo el concierto. Y en verdad, se retirarán antes de que comience. Lo que sí comienza es la primera larga noche de sexo/amor de Lulú, el primer peldaño de una extensa ceremonia de dependencia hacia aquel hombre iniciador que durará más de diez años. Son los ochenta (¡cuán almodovariano resulta el libro en la relectura!), son tiempos de mucho sexo y droga y desolación por debajo del *glam* adquirido de urgencia para ponerse a tono con la modernidad. La captación de ese brillo fugaz de época y su relato a través de las aventuras del sexo quizá sean las claves que permitieron la identificación de tantos lectores –hombres y mujeres– con Lulú. Y a los méritos antes apuntados se puede agregar que el libro sostiene una trama con personajes creíbles más allá del erotismo, y que Almudena, declarada fan de Boris Vian, fue muy a fondo en su primera novela, escribiendo sin especulación, como si no tuviera un futuro de escritora exitosa por delante.

Esta edición de Tusquets trae un extenso prólogo donde la autora cuenta cómo era su vida antes de Lulú, cómo concibió el libro, cuál es su peor pecado y cómo fue absorbiendo las montañas de fama que le depararían esta novela. Particularmente interesante resulta la discusión acerca del tópico *"gender"* del libro: los reproches de mujeres que decían que Lulú tiene una sexualidad eminentemente masculina, en gran parte porque el libro se aleja del erotismo lujurioso y se acerca a la dura pornografía. Almudena les contesta que ésa también puede ser su sexualidad (¿y qué?). Ahora, Lulú está de regreso para avivar la discusión y confirmarla como una buena novela de una época no tan buena. Ⓡ